

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart
in den »Kritischen Blättern«

I N H A L T

Heft **68**

M Ä R Z 1 9 6 0

Thomas O. Brandt Einsame Schildkröte
Cyrus Atabay Gedichte • **Erwin Reisner**
Kritik der historischen Vernunft • **Werner**
Reinert Kinderlieder • **Gerhard Ulrich**
Der unbekannte Gerhart Hauptmann • **Gün-**
ther Steinbrinker Lakonische Stücke • **Karl**
Thieme Der Polemiker Georges Bernanos
Rudolf Hartung Anna Seghers, der
Ostberliner „Sonntag“ und wir • **Herbert**
Fritzsche Der Mensch und die Küche • **R. H.**
Fastnachtsdeutsch • **K. G. S.** Bibliographie
romanischer Zeitschriften • **Hans Daiber**
Überholte Partizipation • **Karl O. Paetel** –
H. M. Enzensberger „Die saudumme Ge-
neration?“ • Buchbesprechungen

VERLAGSORT GÜTERSLOH

SIGBERT MOHN VERLAG

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Joachim Günther und Rudolf Hartung

Heft 68 – März 1960

Thomas O. Brandt: Einsame Schildkröte	1089
Cyrus Atabay: Gedichte	1101
Erwin Reisner: Kritik der historischen Vernunft	1104
Werner Reinert: Kinderlieder	1115
Gerhard Ulrich: Der unbekannte Gerhart Hauptmann	1116
Günther Steinbrinker: Lakonische Stücke	1130

BLICK IN DIE ZEIT

Karl Thieme: Der Polemiker Georges Bernanos	1131
Rudolf Hartung: Anna Seghers, der Ostberliner „Sonntag“ und wir	1138
Herbert Fritsche: Der Mensch und die Küche	1143

KRITISCHE BLÄTTER

R. H.: Fastnachtsdeutsch	1150
Franz Norbert Mennemeier: Erasmus Jonas / Im Dickicht verborgen	1151
Wieland Schmied: Allen Ginsberg / Das Geheul und andere Gedichte	1153
Gunar Ortlepp: Wolfdietrich Schnurre / Das Los unserer Stadt	1154
Helmut Heißenbüttel: Jorge Luis Borges / Labyrinth	1156
Walter Heist: Jean Giraudoux / Die Schule des Hochmuts. Roman	1157
Walter Lennig: Ivo Andric / Die Brücke über die Drina. Roman / Die Geliebte des Veli Pascha. 17 Novellen	1159
Ulrich Gregor: Nelson Algren / Wildnis des Lebens. Roman	1161
Walter Helmut Fritz: Sven Fagerberg / Habichtsnacht. Roman	1162
Bernhard Rang: Werner Kraft / Wort und Gedanke	1164
Karl Krolow: Albrecht Fabri / Der rote Faden / Variationen	1165
Michael Hamburger: James Joyce / The Critical Writings / Letters of James Joyce	1166
Joachim Günther: Friedrich Gollert / Dibelius vor Gericht	1168
Klaus Wagenbach: Franz Roh / Geschichte der deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart	1170

FORUM

K. G. S.: Bibliographie romanischer Zeitschriften	1172
Hans Daiber: Überholte Partizipation	1174
Karl O. Paetel – H. M. Enzensberger: „Die saudumme Generation?“	1175
Notizen	1176

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM (zuzüglich Zustellgebühr); einzeln 3,50 DM; für Studenten im Abonnement 2,50 DM. Redaktion: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7, und Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Geibelstraße 4. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh. Umschlag S. Kortemeier. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Die „Neuen Deutschen Hefte“ können durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. Printed in Germany

I

Man nannte ihn nur „Lone Turtle“, das heißt „Einsame Schildkröte“. Solche Eigennamen sind bei Indianerstämmen bekanntlich nichts Seltenes, auch heute nicht, wo sie mit einer gewissen Würde den kurzen und bequemen Jack, Ed, Tom usw. vorgezogen werden.

Als Kind lebte er mit seinen Eltern in einer Indianerreservation im Staate Arizona. Die Eltern, die einzigen Weißen, Missionare, nannten ihr Kind natürlich nicht Lone Turtle. Diesen Namen erhielt er erst von den Navajos, als er, am Waldboden umherkriechend, nach seinen Eltern Ausschau hielt, die aber von einer stürzenden Riesenfichte kurz vorher erschlagen worden waren. Die Indianer nahmen sich des Kindes an, es wuchs mit den anderen Indianerkindern auf, redete ihre Sprache, übte ihre Gebräuche, erlernte das Schweigen und nahm immer mehr Haltung und Blick der Indianer an. Als er vierzehn Jahre alt war, schickte man ihn zu einem befreundeten Weißen nach Phoenix, wo er weiter zur Schule ging, sie mit achtzehn verließ, einen landwirtschaftlichen Collegekurs mitmachte, in Kalifornien arbeitete, heiratete, Kinder in die Welt setzte und mit den Jahren ein wohlhabender Farmer wurde. Diesen Wohlstand erwarb er sich einerseits durch Spekulationen, anderseits durch Arbeitsamkeit, die aus vernachlässigten, wasserarme Farmen ertragreiche machte. Er verkaufte sie dann mit wesentlichem Gewinn an bequemere Leute. Als er fünfzig Jahre alt war, hatte er schon ein ganz hübsches Vermögen, denn er war vorsichtig und ohne Luxusbedürfnis. Seine Kinder waren erwachsen, die Tochter verheiratet, der eine Sohn Flugzeugkonstrukteur, der andere Farmer wie er. Seinen Plan, sich zur Ruhe zu setzen, das heißt, etwas anderes anzufangen, Patente aufzukaufen, Sommerfrischen zu gründen und dergleichen, konnte er nicht gleich ausführen, da ihm die Frau unerwartet starb und der Krieg ausbrach, in dem er den Flugzeugkonstrukteur als Marineoffizier in einer der Seeschlachten im Korallenmeer verlor. Da landwirtschaftliche Arbeit zur Prioritätstätigkeit geworden war, wurde der andere Sohn nicht eingezogen. So tat Lone Turtle, was er für notwendig hielt und übergab die Farm dem Sohn erst nach dem Kriegsende.

Er verließ Kalifornien, reiste ruhelos bald dahin, bald dorthin, arbeitete eine Zeitlang als Verkäufer in einem Warenhaus, als Regierungsberater in Getreideangelegenheiten, hielt es aber nirgends lange aus und wanderte weiter. Die Indianerreservation besuchte er nicht mehr. Er hatte zwar in früheren Jahren einen Besuch geplant, sich aber auch erinnert, daß ihn dort niemand mehr im Gedächtnis haben würde, und so ließ er es sein. – In Colorado Heights behagte ihm die Gegend, die Prärie erinnerte ihn an seine Kindheit, die Berge fand er majestätisch und die kühle, reine Luft tat ihm gut. Sie ließ ein ihn sonst gelegentlich plagendes Asthma nicht aufkommen. Er mietete eine bescheidene Wohnung und führte ein solitäres Dasein. Er besorgte seinen Haushalt, kaufte

Lebensmittel selbst ein, versäumte im Sommer den Rodeo nicht und sang manchmal eigenartige Lieder mit einer keineswegs angenehmen Stimme, wobei er sich mit einer mexikanischen Gitarre begleitete. Man wunderte sich über sein Auto. Es war ein schwarz lackierter Cadillac, den er aber selten fuhr. Lone Turtle war damals bereits kahlköpfig, die Wangen hingen dem nahezu Siebzigjährigen ein wenig schlaff an den Hals, das Kinn war vielkantig, ein dünner, weißer Schnurrbart saß wie gezauste Flügel unter einer sicheren Hakennase, aber seine blauen Augen waren ungetrübt und stet. Beim Lesen kam er noch immer ohne Brille zurecht. Seine Schultern waren ein wenig gerundet, sein Gang war etwas schwerfällig, jedoch noch kräftig und selbstsicher. Er pflegte einen sandfarbenen Texanerhut und eine weiße Tuchjacke mit grünen und roten Schulterstreifen zu tragen, mit vollgestopften Taschen, aus denen er die Vögel im Akazienpark zu füttern liebte.

Freunde im eigentlichen Sinne hatte er nicht. Er kannte den einen und andern Indianer, und namentlich einen Alten, einen Deckenhändler, besuchte er öfters in Cascade überm Ute Pass. „Big Elk“ unterhielt spärliche Beziehungen mit einem gewissen „Lightning Arrow“ in der Navajo Reservation, an den sich Lone Turtle noch gut erinnern konnte. Durch ihn war er über die Stätte seiner Kindheit auf dem laufenden gehalten.

Je älter er wurde, desto mehr bedrückte ihn ein gewisses Schuldgefühl. Er hatte den Navajos nie die Mühe für seine frühen Jahre vergolten. Dazu kam noch die Befürchtung, daß man sein Schweigen als Gleichgültigkeit auslegen könnte, ja als Undankbarkeit. Er hatte zwar zweimal größere Geldsummen abgesandt, sie kamen aber mysteriöserweise und umgehend an ihn zurück. In seinem Testament hatte er daher verfügt, daß die Hälfte seines Vermögens, das er auf zweihunderttausend Dollar schätzte (Grundbesitz, Aktien, Wertpapiere, Bargeld), einer Stiftung für verwaiste Indianerkinder zufließen sollte. Für diese Stiftung bestimmte er den Namen „Swift River“, als Erinnerung an einen Jugendgespielen, der sich im ersten Weltkriege freiwillig zum Militärdienst gemeldet hatte, mit der A.E.F. nach Europa gegangen war, den Krieg mit mehreren Verwundungen glücklich überstanden, eine ungarische Krankenschwester geheiratet und dann auf eine ganz beiläufige Weise den Tod gefunden hatte. Die Krankenschwester brachte angeblich dann noch ein Kind zur Welt, sie verheiratete sich ein zweites Mal, und damit war offenbar die Geschichte für Arizona zu Ende. Nicht aber für Lone Turtle.

Swift River hatte für ihn mit der Zeit gewisse Züge angenommen, mit denen er zu Lebzeiten gewiß nicht ausgestattet gewesen war. Lone Turtle stellte sich vor, daß er von ungewöhnlichem Mut und außerordentlicher Entschlossenheit beseelt gewesen und daß er zweifellos zum Rangältesten geworden wäre, wenn ihm das Schicksal größeres Entgegenkommen gezeigt hätte. So ist es begreiflich, daß er vor schwierigen Entscheidungen Swift River sich in seine Lage versetzen ließ und gemäß dessen vorgestelltem Verhalten handelte.

Big Elk hatte ein Teepee-Zelt im Garten seines Hauses, in dem Lone Turtle auf eigenen Wunsch zu übernachten pflegte. Der Gastgeber verließ dann seine Frau für die Nacht und leistete ihm Gesellschaft, und die beiden Männer lagen

schweigend lange wach oder saßen unter dem sternklaren Himmel und rauchten still ihre Pfeifen.

Er hatte kein Bedürfnis, die Welt zu sehen, er hatte überhaupt keine Bedürfnisse mehr, und was er dachte, blieb sein Geheimnis, das nicht einmal er selbst genau wußte. Das Leben war ihm eintönig geworden, und zu seiner gewohnten Schweigsamkeit gesellte sich noch die Schweigsamkeit alter Leute.

Es war an einem der ersten Novembertage, daß Big Elk Lone Turtle in seiner Wohnung aufsuchte. Das hatte er noch nie getan, er sagte, er hätte ohnedies in der Stadt zu tun gehabt. Damit war zunächst die Konversation erschöpft, und beide blickten zum Fenster hinaus auf den großen Pikes Peak, der auf seinem Gipfel schon ein Schneegespinst trug und unter dem strahlenden Himmel leuchtete. Big Elk schien über den ungarischen Aufstand ziemlich beunruhigt, aber Lone Turtle meinte, das sei Sache der Ungarn und der Russen, man lebe in Amerika, in Gottes eigenem Land und zahle immer drauf, wenn man sich in die verdammten europäischen Konflikte hineinzerren lasse. Monroedoktrin. Der Besucher stimmte zu und wechselte das Thema. Er kam aber wieder auf Ungarn zurück und sagte schließlich, daß er eine Nachricht habe.

Am folgenden Morgen schrieb Lone Turtle einen Brief, und als nach zwei Wochen Antwort eintraf, reichte er um einen Paß ein. Er bestand darauf, daß neben seinem bürgerlichen Namen auch der andere, der gewohnte, vermerkt werden solle. Damit hatte es keine Schwierigkeiten. Er ließ seinen Sohn kommen, hieß ihn den Cadillac nach Kalifornien fahren und ihn als sein Eigentum betrachten. Eines seiner Zimmer wurde frisch tapeziert, ein neues Bett wurde angeschafft, ein Toilettentischchen, ein Stuhl. Der Ankauf von Vorhängen wurde auf später verschoben. Er besorgte sich eine Luftfahrkarte und flog nach Österreich.

Von Big Elk hatte er erfahren, daß die Navajos in Arizona einen Brief aus Wien bekommen hätten. Er sei von einer gewissen Ilonka Szabo geschrieben worden, die gebeten hatte, ihr die Einwanderung nach Amerika zu ermöglichen. Sie hätte sich zu dieser Bitte erkühnt, weil ihre Großmutter ihr oft von der Vorzüglichkeit der Navajos erzählt habe. Ihre Großmutter aber hätte einen Navajo-Indianer namens Swift River geheiratet, der bedauerlicherweise vor der Geburt ihrer Mutter gestorben sei. Das 1919 geborene Mädchen habe bereits als Siebzehnjährige einen Mann genommen, und sie, Ilonka, sei deren Kind. Leider hätten beide wie auch ihre Großeltern beim Oktoberaufstand das Leben verloren, sie selbst sei mit knapper Not nach Wien geflüchtet und warte nun in einem Flüchtlingslager auf den Anfang eines neuen Lebens. Es sei ihr unmöglich, nach Ungarn zurückzukehren, da sie im Rundfunk gegen die Unterdrücker gesprochen habe und daher von der Geheimpolizei gesucht werde. Weil in ihr Indianerblut fließe, habe sie gedacht, daß die Navajos vielleicht für sie etwas unternehmen könnten.

In Wien nahm Lone Turtle die Hilfe des amerikanischen Konsulats in Anspruch, um das Lager der Ilonka Szabo zu finden. Das gelang leicht, es lag in der Nähe der breiten Donau. In dem dürrtigen Empfangsraum einer Baracke

wurde ihm ein Mädchen vorgeführt, das, seinen Brief als Erkennungszeichen in den Händen, vor ihm auf die Knie sank, seine Hände leidenschaftlich küßte und mit reichlich fließenden Tränen benetzte. Dieser Dankbarkeitsausbruch war ihm unangenehm, er machte ihn verlegen, und schnell zog er die Hände zurück, als fürchtete er gebissen zu werden. Sanft hob er sie auf und blickte in ein außerordentlich schönes Gesicht. Ihr schwarzes Haar war aus einer breiten, offenen Stirn zu einem Rollknoten zurückgekämmt, ihre Augen waren warm und lebhaft, die Nase gerade, die Lippen voll.

Sie konnte sich durchaus nicht fassen, ergriff seine Hände aufs neue, umarmte ihn heftig und küßte ihn auf den Schnurrbart. Ihre Überschwenglichkeit war ihm teils ärgerlich, teils seltsam angenehm. Er fragte sie, ob sie gesund sei, ob ihr Wien gefalle und ob das Grab Swift Rivers gepflegt würde. Sie schüttelte den Kopf und begann von neuem zu schluchzen. Ihre Unbeherrschtheit machte ihn ungehalten. Er wandte sich an den Beamten. Sie verstehe kein Englisch, meinte der, ob Lone Turtle mit ihr nicht auf ungarisch oder auf deutsch sprechen könnte. Eine Menge anderer Flüchtlinge stand gerührt herum, segnete ihn, nannte ihn einen Retter, einen Nothelfer, einen amerikanischen Heiligen, was ihn nicht bewegte, denn er verstand ihre Sprache nicht. Einige boten ihre Dienste als Dolmetsch an, doch war dem Freudengeschrei und Wirbel so wenig zu entnehmen, zudem ihr Englisch so ungewöhnlich, daß er nichts begriff. Er hielt es für das beste, den Beamten zu bitten, mit ihm auf das Konsulat zu fahren, um dort ruhig die Zukunft des Mädchens zu besprechen und seine Absichten genau kundzutun. Dies geschah auch.

Lone Turtle entnahm seiner Brieftasche eine Reihe von Dokumenten, Bankbriefen etc. und wiederholte seine Bereitschaft, Miß Ilonka Szabo auf der Stelle als Tochter zu adoptieren. Diese Absicht hatte er bereits brieflich unter Erwähnung der Umstände, die dazu führten, angedeutet. Es entstand eine Verlegenheitspause, nach der Lone Turtle mitgeteilt wurde, daß dies leider nicht gehe. Im Glauben, daß die Eile, mit der er sein Angebot machte, Mißtrauen seinen Intentionen gegenüber erweckt hätte, erklärte er sich einverstanden, ein paar Tage zu warten, bis seine vorgelegten Papiere auf ihre Richtigkeit geprüft würden. Für allfällige Kosten käme er selbstverständlich auf. Allein, man sagte ihm, daß eine Wartefrist hier nicht von Nutzen sein könne, da Miß Szabo zwei Wochen über achtzehn Jahre alt sei und nicht mehr adoptiert werden könne. Man bat ihn zu verstehen, daß es sich um ein Gesetz handle, für das nur ein Kongreßbeschluß eine Ausnahme machen könne, eine „Lex Szabo“. Lone Turtle zog dies in Erwägung und erkundigte sich nach den nötigen Schritten. Die Aussichtslosigkeit eines solchen Bemühens war zu deutlich, als daß er es weiter verfolgt hätte. Das Mädchen hatte so viel von der Konversation verstanden, daß ihre Zukunft auf dem Spiele stand, kniete nieder und flehte die Mutter Gottes um Hilfe an. Dann faßte sie sich, nahm still Platz und weinte vor sich hin.

Ob der Herr verheiratet sei, erkundigte sich der Beamte. Witwer, war die Antwort. Dann gäbe es vielleicht eine Möglichkeit. Es wurde ihm dargelegt, daß einer Ehe legal nichts im Wege stünde, und wenn ihm so viel daran ge-

legen sei, das Mädchen nach Amerika zu bringen, so würde das Konsulat einem amerikanischen Staatsbürger kein Hindernis in den Weg legen. In diesem Falle empfehle sich eine standesamtliche Eheschließung wegen der verschiedenen Konfessionen – Miß Szabo sei katholisch, Lone Turtle Baptist. Mit seinem Baptistentum wäre es nicht weit her, sagte er.

Die Formalitäten waren bald erledigt, und Lone Turtle trat den Rückflug mit seinem Schützling an. Die Konversation über dem Ozean erschöpfte sich in Gesten und Gebärden, die sich auf Hunger, Durst und Wolken bezogen. Mehrmals von Dankbarkeit überwältigt, drückte sie ihre Lippen auf seine Hände, die er ihr jedesmal entzog.

Die brüllende, hochburgige Stadt New York verwirrte das Mädchen. Der Verkehr, die ihr unverständliche Sprache, die schwindelerregenden Wolkenkratzer, wrackartige Häuser mit flackernden Leuchtschriften, die baumlose Winterkälte, lockende Schaufenster und eimerstöbernde Vaganten bedrückten sie. Sie fühlte sich unglücklich und bat Lone Turtle, so schnell wie möglich weiter zu reisen. Das tat er auch, so daß sie bereits nach einer Woche in Colorado Heights eintrafen.

Lone Turtle hatte sich eine Zeichen- und Bildersprache zurechtgelegt, mit der er seine amerikanischen Wörter begleitete. Das Mädchen begann ihn zu verstehen und auf die gleiche Art Fragen zu stellen. Er führte sie in das für sie eingerichtete Zimmer, wies auf das andere und auf seine Brust, und erklärte ihr, so gut er es vermochte, daß sie tun und lassen könne, was sie wolle. Sie legte ihre Wange an seine Schulter, und ihren folgenden Gesten entnahm er so viel, daß sie sich noch immer wie im Traume glaubte, und wunderbar sei ihre Errettung und seine Güte über alle Maßen.

Lone Turtle machte ihr begreiflich, daß ihre sogenannte Ehe natürlich nur eine Formalität sei und daß, wann und wenn sie es wünsche, diese Ehe jederzeit annulliert werden könne. Vorerst müsse sie sich freilich keine Gedanken machen, sie werde ihm den Haushalt besorgen, wenn sie Lust dazu hätte, abends Englischkurse besuchen, sich im amerikanischen Leben umsehen und, wenn es so weit wäre, könnte sie sodann eine ihr gemäße Stellung finden. Dann könnte man möglicherweise über ihre fernere Zukunft nachdenken. Fragten die Nachbarn, so sollte sie einfach sagen: „Niece – Lone Turtle“, das werde auch er tun.

II

Virgil Royer hatte eine Ranch im Black Forest mit Pferden, Rindern, viel Land, einer Frau und ein paar Kindern, die so unabhängig wie er waren. Er hatte den Krieg als junger Draufgänger mitgemacht und seine am landwirtschaftlichen Staatscollege erworbenen Deutschkenntnisse in Bayern mit mehreren Mädchen ziemlich einseitig erweitert. Ein paar Tage vor Weihnachten brachte Big Elk, der ihn kannte, Lone Turtle und Ilonka zu ihm. Royer, der sich von der fünften Generation her Indianerblut zuschrieb und dies bei besonderen Anlässen zitierte, fand die Geschichte höchst amüsant,

eine Auffassung, die weder Big Elk noch Lone Turtle zu schätzen wußte. Die drei waren eigentlich gewisser sprachlicher Schwierigkeiten wegen zu Royer gekommen.

Royer versuchte sein eingerostetes Deutsch mit augenblicklichem Erfolg. Er bot Ilonka einen Martini (oder wie er sagte „Schnaps“) an. Sie trank ihn mit Elan. Er löste ihre Zunge, die sich an einem etwas holprigen Deutsch übte und sie wurde sehr lustig. Royer stellte wie bei einer ärztlichen Untersuchung fest, daß es überhaupt keine Schwierigkeiten geben könne, beglückwünschte Lone Turtle zu dem Geschmack seiner privaten Vorsehung und erklärte, die ganze Sache sei wie ein Roman. Lone Turtle fand sich nicht in der Stimmung und drängte Royer, sie nach ihrem Paß zu fragen. Das tat er. Das Mädchen sagte, sie habe ihren Paß einem besonders reizenden Ehepaar vor einer Woche im Englischkurs für Ausländer gegeben. Sie wollten ihr eine Stelle als Friseur verschaffen. Wie sie hießen? Das wußte sie nicht, sie hätte sie schon eine Woche lang nicht gesehen, sie seien aber sehr anständige Leute und würden gewiß wiederkommen. Sie war offenbar nicht sehr besorgt. Lone Turtle war es. Er erschien älter und ein wenig zerfahren. Ilonka wurde immer aufgeräumter und hatte eine Aufforderung, Csardás zu tanzen, wahrscheinlich nicht abgelehnt. Royer unterließ diese Aufforderung.

Knapp vor Neujahr traf Royer Lone Turtle wieder in der Stadt. Er fragte ihn, wie es ihm gehe und was seine Schönheit mache. Der Alte kratzte sich die schlaffen Wangen, antwortete aber nicht. Frau und Kinder Royers waren in Gunnison über der Wasserscheide bei den Eltern zu Besuch, die Ranch war verlassen, und Royer dachte, es könne nicht schaden, mehr über das verrückte Abenteuer Lone Turtles zu erfahren. Ob das Mädchen zu Hause sei? Keine Antwort. Ob Lone Turtle mit ihm auf die Ranch fahren wolle, es sei jetzt zwei Uhr, um sechs würde er ihn zurückbringen, wenn er wolle.

Als Royers Frau am folgenden Abend zurückkam und die Kinder ins Bett gesteckt waren, sagte er zu ihr:

„Lone Turtle war wieder hier. Er hat mir das Ganze erzählt. Da soll sich der Teufel auskennen. Was in den nur hineingefahren ist, über die halbe Welt zu reisen, um sich diesen Schmetterling ins Netz zu holen.“

„Wieso Schmetterling?“ fragte seine Frau. „Ich finde es schön und selbstlos, daß er es nicht vergessen hat, was die Navajos für ihn getan haben und daß er sie herübergeholt hat. In seinem Alter!“

Royer sagte: „Nun ja, man kann bei unsereinem nie wissen. Hast du seine Jacke angeschaut? Die Schulterstreifen? Rot, weiß und grün – das ist Ungarn.“ Er ging zum Herd, goß sich von der dampfenden Kaffeekanne eine Tasse voll und sagte:

„Das hat er mir erzählt. Sie streiten die ganze Zeit. Bald nach ihrer Ankunft hat es begonnen. Je mehr englische Wörter sie kann, desto ärger wird es. Wo ist der Cadillac, will sie wissen. Der Cadillac, von dem er ihr erzählt hat. Und diese Bretterbude soll das Haus eines wohlhabenden Mannes sein mit Besitz und Vermögen? Einer solchen Spelunke wegen hat sie ihre Heimat aufgegeben, und hätte sie nicht so etwas auch drüben haben können? Natürlich,

jetzt ist sie auf ihn angewiesen, sie hat ja nichts, sie ist ein Flüchtling, ohne die Sprache zu beherrschen, aber das soll er nur wissen, daß sie aus gutem Hause kommt, aus einer der ersten Budapester Familien, Gesang studiert hat, im Radio aufgetreten ist, und von einer Mätresse keine Rede. Und so weiter und so weiter. Du kannst dir vorstellen, wie Lone Turtle darauf reagiert hat. Gar nicht. Er hat ihr nur gleich angeboten, die ganze Sache annullieren zu lassen, ihr irgendwo ein Zimmer zu mieten und ihr auf ein ganzes Jahr eine Monatsrente auszusetzen, oder ihr eine Fahrkarte erster Klasse bis nach Budapest zu kaufen, aber davon hat sie nichts wissen wollen, eine arme Waise in einem fremden Lande, und sie hat es nicht so gemeint. Also geht es wieder eine Weile. Er kocht, er kocht für sich und für sie, weil sie stundenlang ungarische Briefe schreibt und in ein Tagebuch, sie sagt, sie ist seine Gefangene. Am Abend geht sie in den englischen Kurs für Ausländer, kommt spät nach Hause oder bringt das wiedergefundene ungarische Ehepaar mit, sozusagen als Dolmetscher und weil es so wunderbare Pußlieder singen kann, daß sich die Schönheit glücklich ausheulen kann. Die Nachbarn haben dafür kein Verständnis, auch beginnen sie Lone Turtle schief anzusehen. Lone Turtle kann die ganze Nacht nicht schlafen, am Morgen um zehn marschiert er in das Zimmer des Mädchens, schließlich ist er schon siebzig, sie schreit, weil sie glaubt, daß er bestimmte, obgleich legale Absichten hat, aber er ist nur voller Ärger und sagt ihr klipp und klar, daß er genug hat von seiner Vormundsrolle und daß, soweit es ihn betrifft, sie noch am selben Tag mit ihm zu seinem Rechtsanwalt gehen kann, um die Ehe annullieren zu lassen, er hält das nicht aus, übervorteilt hat ihn noch niemand, was auch stimmt. Sie kriecht aus dem Bett und kniet vor ihm, um ihre Unschuld zu beteuern. Die interessiert ihn nicht. Immerhin beruhigt er sich, wird schweigsam und hilft ihr auf die Beine. Auch sie faßt sich, und wie sie im Negligé dasteht, schmettert sie ihm in ihrem falsch betonten Englisch entgegen, daß, wenn er sie loshaben will, er um eine Scheidung wird einreichen müssen. Also, denkt er, sie hat es auf sein Geld abgesehen. Da war er natürlich auf sicherem Grund, denn in Geldsachen kommt ihm keiner bei. Ihm schwillt die Zornesader, und er sagt ihr ganz ruhig, daß ihm eine Scheidung nicht einmal im geraubten Schlaf einfallen wird. Annullierung – ja. Das Haus in Ordnung halten und kochen wird sie für ihn einstweilen, wie er es anordnet. Sie lacht, daß ihr die Brüste durchs Negligé wackeln, und wie er dieses undankbare Mädchen vor sich sieht, das er nur wegen des seligen Swift River und der Navajos gerettet hat, hat er genug, er setzt sich auf ihr Bett, legt die Schönheit übers Knie und klatscht ihr eine Handvoll auf den Sitz, um den Herrn im Hause zu etablieren, ein für allemal. Durch das Geschrei der jungen Dame alarmiert, beziehen die Nachbarn Stellung auf der Treppe, schon trommeln Fäuste an die Tür, da stürzt die junge Frau Gemahlin ans Fenster, schreit Zeter und Mordio und auf ungarisch wahrscheinlich auch Vergewaltigung, was für eine Ehefrau immerhin ein Witz ist. Die Polizei kommt prompt in ein paar Minuten – das Revier ist ja nur um die Ecke –, findet Lone Turtle hochgerötet, das Mädchen im Negligé, bewundert es, erkennt die Situation, läßt sich eines Besseren belehren, er-

kündigt sich, ob es stimme, daß Lone Turtle Brachialgewalt angewendet habe. Lone Turtle bekennt sich mit Entschiedenheit zu ihr und gibt seine Gründe an. Die Polizei versetzt sich in seine Lage und beschließt, ihn auf alle Fälle mitzunehmen. So sitzt Lone Turtle einen ganzen Tag lang hinter vergitterten Fenstern. Am Abend besucht ihn Forbes, der Polizeichef, persönlich und hört sich die Geschichte genau an. Du kennst ihn, er ist gegen die Fremden, er möchte sie alle am liebsten wieder deportieren lassen und versichert Lone Turtle, daß er in seiner Lage ähnlich, nur mit Verdopplung gehandelt hätte, was zuviel ist, ist zuviel – und er läßt ihn frei.

Lone Turtle poltert die Treppe zu seiner Wohnung hinauf, in der vagen Hoffnung, daß ihm die Schönheit davongelaufen ist, da öffnet sie ihm liebevoll die Türe, die Wohnung ist penetrant sauber, sie bittet ihn wegen der Szene um Verzeihung, fragt aber nicht, wo er den ganzen Tag gewesen ist, und sagt, daß sie ein wunderbares Essen zubereitet hat. Aha, denkt Lone Turtle, sie fügt sich. Gulasch, Paprika-Gulasch mit Knoblauch, Zwiebeln und Reis. Das kann er zwar nicht essen, das ist zu stark für seinen Magen, aber der gute Wille ist wenigstens da. Es duftet aufreizend im ganzen Hause, als hätte sich der Käse mit dem Bier vermählt. Er brummt etwas, die Hand juckt ihn nicht mehr, er will an ihr vorbei, doch sieht er im unrechten Augenblick das Ehepaar in ihrem Zimmer. Es spielt Karten. Er geht auf die Gäste zu, Ilonka macht den Vermittler und sagt etwas auf madjarisch, offenbar hat sie die Leutchen eingeladen in der Annahme, daß Lone Turtle am Abend nicht zurückkommen würde. Das Paar bedankt sich überschwenglich für die Gastfreundschaft bei ihm, einen Augenblick lang denkt er, daß sie sich verabschieden wollen, aber sie helfen den Tisch, seinen Tisch für vier Personen decken, Lone Turtle friert es in der Brust. Da läutet es, ein junger Mann mit einem Bukett erscheint an der Tür, aber Ilonka flüstert ihm etwas zu, und er verschwindet schleunigst. Lone Turtle beginnt die Sache zu durchschauen, er macht noch gute Miene zu dem bösen Spiel, man setzt sich an den Tisch, die Gäste essen, daß ihnen der Saft von den Lippen auf den Teller tropft, während Lone Turtle ein noch schnell zubereitetes, zähes Beefsteak mit seinen dürrtigen Zähnen bearbeitet. Ilonka hat wieder ihren Paß, aber keine Stelle, schließlich hat sie für die Freiheit gekämpft, was soll sie da als Friseurin in der Rocky-Mountains-Stadt tun?

Auf einmal beginnt der Ungar den Diamantring Ilonkas zu rühmen, er habe ein so schönes, goldenes Feuer. Was für ein Diamantring? fragt sich Lone Turtle, davon weiß er gar nichts, er schaut der Schönheit auf die Finger, und die Schönheit versucht sich zu besinnen, wo sie ihn hat. Endlich erinnert sie sich, sie fragt ihren Mann, wohin er ihn getan hat, sie hat ihn ihm doch zur Aufbewahrung gegeben. Das Ehepaar hat schon so viel von dem Ring gehört, könnte es ihn nicht sehen? Was für einen Ring? Den herrlichen Diamantring mit Platinfassung, gleich nach ihrer Ankunft hat sie ihn ihm gegeben, weil sie ihn nicht in den Kurs mitnehmen wollte, wie leicht hätte er dort gestohlen werden können! Ring, Ring, er weiß von keinem Ring. Na, er soll sich nicht so stellen, man ist doch unter sich, nur zeigen, dann kann er ihn ja wieder aufbewahren. Lone Turtle fragt sich, ob er verrückt ist. Die Schönheit strahlt

über das ganze Gesicht, ihre Augen glänzen, sie ist hingebungsvoll und die Sanftmut selbst. Lone Turtle nimmt sein Glas und schüttet dem Schmetterling das Eiswasser ins Gesicht. Zur Ernüchterung. Das Ehepaar ist entsetzt, verdächtigt ihn sogleich der Veruntreuung, Lone Turtle durchschaut das Komplott und gibt dem Besuch genau eine Minute Zeit zu verschwinden. Die Aufgebrachten stecken noch schnell mit der Linken einen Bissen in den Mund, während sie mit der Rechten in die Mäntel schlüpfen und schreien, daß sich die Unglückliche augenblicklich von dem Scheusal scheiden lassen soll. Die Ilonka will ihnen nach, wo doch um diese Zeit sämtliche Advokaturen geschlossen sind, Lone Turtle reißt sie zurück und versperrt die Türe von innen. Was für einen Ring, fragt er zwischen den Zähnen und hält ihr Handgelenk wie in einem Schraubstock fest. Den er ihr schuldig ist, noch von der Hochzeit her, den er ihr nie gegeben hat, den aber jeder anständige Ehemann seiner Braut gibt.

Das Leben ist ihm eine Hölle. Er geht zu seinem Rechtsanwalt, um sich nach den Formalitäten einer Eheauflösung zu erkundigen. Die Sache ist kompliziert, kostspielig und langwierig. Er wartet darauf, daß sie ihn verläßt, er ist durchaus willens, ihr eine monatliche Rente zu geben. Sie aber ist die Treue selbst, sie ist den ganzen Tag zu Hause, erst am Abend geht sie fort, zum Kurs natürlich, was auch stimmt. Sie wartet nur auf einen neuen Temperamentsausbruch von ihm. Den läßt er schön unter einem gleichgültigen Gesicht sieden. Er ist nicht auf den Kopf gefallen.

So kommt Weihnachten, das Fest der Freude, man kann sich's vorstellen. Da treffe ich ihn. – Wie gefällt dir das?“

„Gar nicht“, sagte seine Frau. „Aber wer weiß, ob es wirklich so ist, wie er sagt? Sie sieht doch nicht wie eine Hexe aus.“

„Der Schein trügt.“

„Und dann: kann man wirklich ganz sicher sein, daß er ein Heiliger oder wenigstens ein Märtyrer ist?“

Royer lächelte. „Zuerst hast du ihn doch verteidigt, bevor du nämlich seine Geschichte gehört hast.“

„Seine Geschichte! Und die ihre?“

Sie dachten beide an die Frau des Arztes Parrington, an eine Deutschungarin aus Budapest, die mit dem Mädchen sprechen, die Sache klären und Ilonka auf alle Fälle an ihre Pflichten dem Alten gegenüber erinnern sollte. Royer rief sie an.

III

Aus dem Tagebuch des Priesters Michael:

Colorado Heights, den 20. Januar

Ich höre nicht auf zu staunen, wie verschlungen die Wege der Menschen sind, wie unübersichtlich, verwirrt und dunkel ihre Absichten werden, wenn sie aus dem Bereich der Ideen ins praktische Leben treten.

Vor zwei Wochen besuchte mich Mrs. Parrington, die Frau eines in dieser

Stadt sehr angesehenen Chirurgen. Der Besuch dieser treuen Seele erstaunte mich schon deshalb, weil sie, die auf ihr katholisches Erbe sehr eifersüchtig ist, nur zweimal, zu Ostern und zu Weihnachten, zur Beichte geht. So knapp nach Neujahr kam sie natürlich nicht zur Beichte, sondern in Sachen einer gewissen Mrs. McCraig, deren Mann eigentlich Lone Turtle heißt und deren Name richtig Ilonka Szabo lautet. Die Kirche erkennt natürlich ihre Ehe nicht an, da sie nur vor dem Standesamt geschlossen wurde. Dieses Mädchen, das fünfzig Jahre jünger ist als der Mann, ist während des Oktoberaufstandes nach Wien geflohen, wohin der Witwer McCraig von Amerika aus gekommen war, um, wie er sagte, das Mädchen zur Begleichung einer Dankesschuld zu adoptieren. Das konnte er nicht, denn sie war bereits über das Adoptionsalter hinaus. So hat er sie kurzerhand geheiratet, um – wie er sagte – ihr die Einwanderung nach Amerika legal und auf die schnellste Weise zu ermöglichen. Er hatte sein Domizil in Colorado Heights, wohin er Ende November mit dem Mädchen auch zurückkehrte.

Anstatt aber diese sogenannte Ehe sofort aufzulösen und ihr als wohlhabender Mann ein Zimmer zu mieten, damit sie sich in Ruhe an das neue Land gewöhnen, die neue Sprache studieren und schließlich einer, ihren Talenten entsprechenden Arbeit nachgehen könnte, begann er sie, nach der Aussage des Mädchens, sofort als Dienstmädchen, Gefangene, ja als Mätresse zu behandeln, so daß es schwerfällt, an seine Beteuerungen zu glauben, er tue dies nur den Navajo-Indianern zuliebe, die ihn als verwaistes Kind erzogen hatten. Daß das Mädchen erwiesenermaßen Indianerblut in sich hat, scheint allerdings seinen Absichten eine gewisse Legalität zu verleihen.

Offenbar ist der Mann wohlhabend, seine Sparsamkeit aber, ja sein Geiz scheint grenzenlos zu sein. Er wohnt in einem heruntergekommenen Haus in der Olympic Avenue als Mieter, in einem vernachlässigten Holzbau. Die Zimmer sind ungepflegt, die Küche ist unfreundlich. Wie Mrs. Parrington sagt, hat das Mädchen ihn auf den Knien gebeten, die Ehe aufzulösen, ihr religiöses Gewissen verwehre es ihr, in einem Konkubinat zu leben. Von der Unmöglichkeit ihres Verhältnisses überzeugt, scheint er einem solchen Vorschlag zwar nicht abgeneigt zu sein, doch will er nach einer Annullierung in keiner Weise und mit keinem Cent für sie sorgen, so daß sie sich gezwungen sieht, tatsächlich an eine Scheidung mit Aussichten auf Alimente zu denken. Welch eine Situation!

Natürlich hielt ich es für meine Pflicht, als mich Mrs. Parrington darum bat, der Sache auf den Grund zu gehen und womöglich Seele und Leib des Mädchens zu retten. Eine unbestreitbare Tatsache ist es, daß er sie geschlagen, körperlich gezüchtigt hat und dafür von der Polizei verhaftet wurde. Allerdings ist er noch am gleichen Abend freigelassen worden. Mr. Forbes hält das Ganze für eine Überspanntheit der Fremden, wie er sich ausdrückt. Um sich vor einem zu gewärtigenden Temperamentsausbruch des Zurückkehrenden zu schützen, lud sie ein befreundetes Ehepaar ein, den Abend mit ihr zu Hause zu verbringen. Die Meinung über diese Leute ist geteilt. Unseligerweise kam es trotz aller Sicherheitsvorkehrungen wieder zu einer Szene, und zwar wegen

eines Diamantringes, des einzigen Besitzes, den das Mädchen aus ihrer Heimat retten konnte und den sie dem Mann sofort nach ihrer Ankunft zur Depositionierung in einem Banksafe übergeben hatte.

Als ich ihn vor einer Woche aufsuchte, hielt ich es für angezeigt, mich unwissend zu stellen. Ich erklärte ihm, daß ich als Seelsorger bei neuangekommenen Gläubigen stets vorstellig werde, um ihnen meine Hilfe anzubieten. Er war bärbeißig und aggressiv, er sagte, er bedürfe meines geistlichen Beistandes nicht und sei außerdem Baptist, was uns beiden gleichgültig sein solle. Ich berichtigte ihn, indem ich betonte, daß ich des Mädchens halber gekommen sei, und fragte, wo sie sei. Das wollte er auch gerne wissen. Er machte auf mich einen sonderbar zwiespältigen Eindruck. Einerseits konnte ich unmöglich glauben, daß ich einen Wüstling vor mir hatte, anderseits bedeutete seine Verstocktheit nichts Gutes.

Am folgenden Morgen brachte Mrs. Parrington das Mädchen zu mir. Was für ein schönes, sanftes, liebenswertes Geschöpf sie doch war! Eine Doppelwaise, der Heimat verlustig, bemüht, das Vertrauen ihres neuen Landes zu rechtfertigen, vielleicht ein wenig ungeduldig in ihrem Drang zur Bewährung, der englischen Sprache nicht mächtig. Verdient sie nicht jedes Verständnis, jede Nachsicht, alle Geduld? Selbst wenn sie argwöhnisch wäre und unvernünftige Erwartungen hätte – nach den schrecklichen Erlebnissen beim Aufstand, wer würde da sein Gleichgewicht nicht verlieren? War es da nicht sein Gebot der Nächstenliebe, ihr hilfreich zur Seite zu stehen? Gesetzt den Fall, daß sie tatsächlich den Ring verloren hätte und nun fest wähnte, ihn ihm übergeben zu haben (er schwört, er habe ihn nie gesehen, geschweige denn erhalten, und selbst bei einem Baptisten soll man einen Schwur nicht leicht abtun) –, kann man als vermögender Mann ihr nicht versprechen, ihn ihr wieder zu verschaffen und einen ähnlichen mittlerweile anfertigen zu lassen? Das wäre Großmut, das würde lautere Gesinnung beweisen, Überlegenheit und väterliche Güte. Doch nein, gleich Shylock beharrt er auf seinem Recht wie auf einem Kauf. Einer Betrübnis in innerster Seele kann ich mich nicht erwehren. Und doch – jeder prüfe sein Gewissen und erwäge sorgfältig sein Urteil. Hat der Greis nicht eine gute Ehe geführt, hat er nicht seinen älteren Sohn im Kriege verloren und anständig gelebt? Weshalb aber hat er seinen anderen Sohn kommen lassen und ihm das Auto übergeben, vielleicht, um seine Sparsamkeit zu rechtfertigen oder aus Angst womöglich, daß sie ihm eines Tages davonfahren könnte? In Demut hat sie seine Hände wie die eines leibhaftigen Vaters geküßt, angeboten hat sie ihn und Psalmen des Lobes und der Kindesliebe in ihr Tagebuch geschrieben. Aber dunkler werden die Seiten mit jeder Woche, mit jedem Tage, er befiehlt ihr, er stellt Ultimata, entweder sie gehorcht oder sie kann gehen, wohin sie will. Ohne Geld? Wie zum Hohn bietet er ihr eine Rückfahrkarte nach Ungarn an, zurück in die Hölle. Warum nur? Vielleicht, weil er genau weiß, daß ein solcher Plan absurd ist? Ist es ein Wunder, daß sie sich dem landsmännischen Ehepaar anschließt, von dem man, wie gesagt, leider nichts Allzugutes hört? Diese Zuflucht, ich muß es sagen, macht mir nicht weniger Sorge als Mrs. Parrington.

Kein Zweifel – das Mädchen lebt im Zustand der Sünde, wiewohl ich bestimmt annehmen möchte, daß die Ehe nicht, noch nicht vollzogen ist. Das Dringendste, so denke ich, ist es, sie ein ordentliches Leben beginnen zu lassen. Dabei soll dem alten Manne so gut wie möglich Bitterkeit und Enttäuschung erspart bleiben. Doch was heißt hier Enttäuschung? –

Gestern habe ich mit ihm wieder gesprochen und ihn zu bewegen versucht, die Sache auf gütlichem Wege zu erledigen. Ein der Kirche ergebener Rechtsanwalt, Mr. Murray, hat sich bereit erklärt, eine Annullierung in kürzester Zeit gegen geringes Honorar zu erwirken, falls Mr. McCraig mit einem monatlichen Unterhaltsbeitrag von hundert Dollar auf drei Jahre bis zur Verheiratung des Mädchens einverstanden ist. Er wäre damit einverstanden, doch behauptet er, daß sie auf eine Scheidung dränge mit dem Begehren nach dem doppelten Betrag. Sie leugnet diesen Anspruch und sagt, daß sie lieber heute als morgen ihm nicht mehr zur Last fallen wolle. Diese Lebensunklugheit scheint mir aber zu weit zu gehen. Schließlich darf sie eine unbedachte Großmut nicht auf Kosten der Allgemeinheit verwirklichen wollen. Der Alte belehrt mich hierauf etwas doktrinär, daß das Mädchen mit zweierlei Zungen rede und eigentlich nur auf sein Ende warte, um als rechtmäßige Gattin ihr Erbteil zu erhalten und ihrem Vergnügen zu leben. Diese Auslegung scheint mir doch ungerecht zu sein. So verstellen kann sich dieses Geschöpf gar nicht, so berechnend kann sie unmöglich sein! Zugegeben, daß er von Haus aus durchaus väterliche Gefühle für die Unbekannte gehabt haben mag – jetzt steht sein Egoismus für mich leider außer Frage. Das beste wird es wohl sein, wenn Murray die Sache in die Hand nimmt und das Mädchen dem Einfluß des Alten und dieser wilden Ehe entzogen wird.

Ich bete für sie beide. Ein Richten steht uns Menschen nicht zu. Richte nicht, damit du nicht gerichtet werdest.

IN MEINEM LAND

Mein Gefährte, mein einziger Gefolgsmann,
siehst du noch immer keine Wasserstelle?
Wer rief mich in die Wüste, und wie lange
soll diese Irrfahrt dauern?
Werde ich die Märchenbläue nie mehr sehen,
des Wassers, das unergründlicher als der Azur?
Muß ich, um der Erquickung willen,
über den Durst gebieten?

In meinem Land gibt es viele Quellen,
die Tränenbrunnen schöpft dort keiner aus.
Wenn ich dereinst den Fluß erreiche
und an seinem Ufer niederknie,
bricht endlich aus den erblindeten Augen
die süße Dornenquelle auf:
dann blüht in hohler Hand die Rose,
die den Himmel und die Tränen stillt.

LINOS

Sieh, die Himmel gehen mit dir,
alle Vögel geben dir das Geleit,
auch die Fische, die schweifenden Sterne
folgen deinem Ruf, den nichts entzweit.

Der Wind trägt dich durch die Lieder,
mit allen Klängen bist du verbündet,
er setzt dich an der Schwelle nieder,
wo ein Geistermund deine Ankunft verkündet.

RÜCKKEHR

Wirf mir deine Blöcke nach, Rasender,
du triffst mich nicht mehr:
mein Schiff ist schon unterwegs
zu der Sichel der Gegenküste.
Gerettet noch einmal vor deiner Wut,
gründe ich meine Tage
an diesem Ufer,
im Angesicht deines gerechteren Bruders,
seines Zornes und seiner Feuerhalden.
Auf dem Steingrund
wurde mir Heimatrecht zuteil
wie dem Olivenbaum.
Alter Berg, dulde oder bedrohe
meine flüchtige Heimstatt,
es gilt mir gleichviel:
ich bin des Eingangs zum Tartaros eingedenk.

Wer sich an der Lavapforte
deiner Begegnung stellt,
den verheerst du nicht,
dem öffnest du deine schattige Chlamys,
den führst du zu der Quelle Kyanes.
Die Früchte des Todes habe ich genossen,
von ihrer Bitternis war ich durchdrungen,
bis du mir die Frucht gereicht,
voll des goldenen Lichts.

Emporsteigend von der Küste
trat ich in dein Haus,
seine Säulen drehten sich trunken ins Licht,
Saiten einer Leier, die im Winde tönt.
Im Tempelinnern,
wo Thymian und Fenchel blüht,
empfang mich deine Erscheinung,
deine Gelassenheit bannte den Aufruhr,
dein Lanzenschaft sprühte den Glanz des Himmels zurück.

Der Diamantspur deiner erinnerten Züge folgend,
durchfuhr ich die Meere,
stieg nieder aus dem Silberreich

in die Klamme
(milde Okarina,
führ mich durchs Labyrinth),
folgend der erinnerten Spur.

Heimgefunden habe ich,
von einem Schritt zum andern
bin ich mit dem Traum allein.

HYAKINTHOS

Die Vögel, die sich abends
in schwindelerregender Ausgelassenheit jagen,
betrauern nicht den Himmel,
der verwandelt hinsinkt
wie jener Gefährte,
der zur Blume ward.
Vermutlich hatte Apollon
die Bahn seines Diskos berechnet,
als er Hyakinthos traf:
ihm genügte nicht das Gefühl,
er verlangte seinen Ausdruck
in einem immerwährenden Namen,
darum wählte er die verborgene Waffe
als Instrument seines Willens,
in dem Zufall und Absicht zusammenfiel.

WECHSEL DER STERNE

Herbstzeitlose, beherrschendes Gestirn
deiner sinkenden Tage!
Was auch das Gestirn gebietet,
wohin die Reise auch geht:
zerbrich den Krug, versenke die Jahre,
erwarte mit leeren Händen
das Zeichen, den Wechsel der Sterne.

ERWIN REISNER KRITIK DER HISTORISCHEN VERNUNFT

Der Ausdruck „Kritik der historischen Vernunft“ taucht zum erstenmal um die Jahrhundertwende bei Wilhelm Dilthey auf. Viel später wurde er dann auch von Alois Dempf verwendet, zuerst gelegentlich in seinem umfangreichen Werk *Sacrum Imperium* und schließlich vor ganz kurzer Zeit auch als Buchtitel. Was in der folgenden Abhandlung so heißt, hat jedoch mit Diltheys Verständnis des Begriffes nur sehr wenig und mit Dempfs Interpretation so gut wie gar nichts zu tun. Gemeint ist vielmehr ausdrücklich eine *erkenntnistheoretische* Untersuchung des menschlichen Wissens um vergangene Geschichte überhaupt, ein Problem, das mich nun schon seit mehr als vierzig Jahren bedrängt und in älteren Publikationen gewöhnlich unter der Bezeichnung „Phänomenalismus der Geschichte“ oder auch „Phänomenalismus der Zeit“ erscheint. Diese Formulierungen stehen in deutlicher Beziehung zu Kants Phänomenalismus des Raumes. Die *Kritik der reinen Vernunft*, die ja besser „Kritik der theoretischen Vernunft“ zu nennen gewesen wäre, ist nämlich im Grunde nichts anderes als eine phänomenalistische Außerkraftsetzung des Wirklichkeitsanspruches räumlicher Erscheinungen, der *res extensa*, wie sie den Philosophen von Descartes bis Leibniz geläufig war. Die Realität der Zeit wurde dagegen von Kant nur insofern in Zweifel gezogen, als sie, die Zeit, der räumlichen *extensio* im Vorstellen und Denken angeglichen wird.

Nach der Meinung Dempfs dankt die Philosophie „der universal ausgebreiteten Geschichtsforschung das Verständnis der historischen Vernunft“.¹⁾ Mit anderen Worten: Die Historiographie erarbeitet und gibt, die Philosophie übernimmt das Erarbeitete, um es für ihre besonderen Zwecke auszuwerten. So denkt und spricht aber immer noch der Historiker und nicht der Philosoph. Eine Kritik der historischen Vernunft als genuin philosophisches Unternehmen verdankt der Geschichtsforschung, wenn überhaupt etwas, so höchstens das noch ganz und gar unbearbeitete Rohmaterial, dessen Erkenntniswert sie gerade in Frage stellt, weshalb sie sich niemals darauf stützen und von ihm wie von einer feststehenden Tatsache ihren Ausgang nehmen kann. Hier wird ja eben das seiner Selbstverständlichkeit beraubt, was für den Historiker, solange er Historiker bleibt, selbstverständliche Voraussetzung seiner ganzen Forschungsarbeit bildet, nämlich die Meinung, daß wir imstande sind, das Vergangene und Gewesene wenigstens annäherungsweise so zu rekonstruieren, wie es „an sich“ gewesen ist. Dempf wollte sein Buch ursprünglich „Weltanschauungskritik“ oder „Kritik des Zeitgeistes“ nennen. Beide Titel wären jedenfalls zutreffender gewesen als „Kritik der historischen Vernunft“, worunter sich bereits Dilthey etwas ganz anderes vorgestellt hatte. Historische Vernunft wird von Dempf definiert als „Gebrauch der theoretischen, prak-

¹⁾ Kritik der hist. Vernunft, S. 11.

tischen und emotionalen Vernunft in nicht durchschauter Zeitbedingtheit, in einer bestimmten Zeitfolge.“¹⁾ In genau demselben Sinn wird an einer anderen Stelle gesagt: „Die historische Vernunft ist die Menschenvernunft in der Zeit, und ihr Reich sind die geschichtlichen Geisteswelten. Das Reich der überzeitlichen Vernunft ist das Reich der Wahrheit, die naturgemäße Menschenwelt.“²⁾ Die historische Vernunft verhält sich also zur überzeitlichen etwa so wie das Abbild zum Urbild, wie die sinnlich wahrnehmbare Welt zur Welt der Ideen, wie das Endliche zum Ewigen. Historische Vernunft bedeutet Vernunft in der Geschichte oder in der die Phänomene begrenzenden Zeit im Gegensatz zur absoluten Vernunft. Historische Vernunft erweist sich damit als ein nicht ganz adäquater Terminus für historisch *bedingte*, nämlich die einer bestimmten Situation der geschichtlichen Existenz jeweils angemessene Vernunft. Wir hingegen meinen in strenger Analogie zu Kants Begriff der theoretischen, das Naturobjekt konstituierenden Vernunft den Komplex jener Kategorien, die das Objekt „vergangene Geschichte“ konstituieren. Das Subjekt der von Dempff so genannten historischen Vernunft ist selbst noch ein historisches Phänomen: der da und dort in der Geschichte erscheinende Menschengest. Das Subjekt der historischen Vernunft in unserem Sinn bin immer und ausschließlich ich selber als der, dem sich das Historische so oder so darbietet und der dem historischen Gegenstand seine besonderen Formen aus der eigenen Verstandesstruktur heraus „vorschreibt“. Die historische Vernunft Dempffs fällt selber noch in den Umkreis des von der historischen Vernunft, wie wir sie verstehen, Geformten, und Kritik der historischen Vernunft heißt darum hier Kritik eben jener Vernunft, die für Dempff Instanz seiner Kritik bleibt und der so etwas wie seine historische Vernunft zur Erscheinung wird. Dempff nimmt immer noch die geschichtliche Zeit beinahe naiv realistisch als Gegebenheit hin, wir aber fragen zuerst nach der Berechtigung einer solchen Voraussetzung und ziehen sie mit dieser Frage auch schon in Zweifel. Wir beginnen mit einer Kritik des Zeitdenkens, des Denkens von Geschichte.

Viel näher als Dempff kommt Dilthey an unser Verständnis heran. Die Beziehung zu Kant, die bei Dempff gar nicht besteht, bildet hier die Basis, ja Dilthey kommt zu der Idee einer Kritik der historischen Vernunft offensichtlich in engstem Zusammenhang mit den Bemühungen der Heidelberger Neukantianer (Windelband und Rickert), den Unterschied zwischen Naturwissenschaft einerseits und Geistes-, Kultur- oder Geschichtswissenschaft andererseits erkenntnistheoretisch herauszuarbeiten und nach dem Muster der Kantischen Analyse des naturwissenschaftlichen zu einer entsprechenden Analyse des geisteswissenschaftlichen Denkens vorzustoßen.

Immerhin bleibt festzustellen, daß Dilthey lediglich die kritische Beurteilung des Verstehens von historischen *Gegebenheiten* vor Augen hat und nicht eigentlich die streng erkenntnistheoretische Kritik der Kategorien, unter welchen historische Phänomene als solche überhaupt erst in unser Gesichtsfeld treten.

¹⁾ a. a. O., S. 20.

²⁾ a. a. O., S. 44.

Seine Kritik verläßt deshalb auch kaum den Bereich *psychologischer* Problematik. Zwar bewegt sich Dilthey mit zunehmendem Alter immer mehr vom bloß Psychologischen zu einer erkenntnistheoretischen Hermeneutik hin, aber er bleibt trotzdem bis ans Ende und trotz den sehr tief sinnigen geschichtssphilo-sophischen Bemerkungen seines Freundes Yorck von Wartenburg zu sehr Historiker, als daß er den entscheidenden Schritt, besser den entscheidenden philosophischen Sprung aus allem historischen Denken heraus, also die Wendung ins Transzendente hätte wagen können. Demgemäß bemerkt er an einer Stelle seiner jüngsten nachgelassenen Schriften: „So ist einerseits diese geistige Welt die Schöpfung des auffassenden Subjektes, andererseits aber ist die Bewegung des Geistes darauf gerichtet, ein objektives Wissen in ihr zu erreichen. So treten wir nun dem Problem gegenüber, wie der Aufbau der geistigen Welt im Subjekt ein Wissen der geistigen Wirklichkeit möglich mache. Ich habe früher diese Aufgabe als die einer Kritik der historischen Vernunft bezeichnet.“¹⁾ Es geht Dilthey wohl mehr um die Frage nach der rechten Methode geschichtlichen Verstehens als um die eigentlich kritische nach der Möglichkeit historischer Wissenschaft überhaupt. Was bei Dilthey noch unbeachtet bleibt und was doch erst den Kerngehalt einer Kritik der historischen Vernunft ausmachen würde, ist die allen weiteren Fragen voran-gehende Einsicht in die *kategorial bedingte Phänomenalität der Vergangenheit als solcher*. Vergangen sein heißt ja objektiv sein, und alles Objektive hat seine Objektivität im Gegensatz zur Subjektivität des erkennenden Subjektes, ist also von hier aus seinem besonderen So-sein nach bestimmt. Objektivität bedeutet, das muß gleich an dieser Stelle ausdrücklich betont werden, nicht etwa so viel wie außersubjektives Dasein, sondern Subjektgegensätzlichkeit, Anti-subjektivität. Mein Mitmensch z. B. ist für mich zwar außersubjektiv, aber damit noch längst nicht objektiv. Das Außersubjektive wird um so objektiver, je – man erlaube mir den Ausdruck – toter es ist und je mehr es sich darum als das Gegenteil meiner lebendigen Ichheit erweist. Dilthey fragt angesichts der vergangenen Geschichte nach der Möglichkeit des Verstehens, aber tatsächlich läßt sich das Vergangene, sofern es vergangen, d. h. objektiv oder tot ist, gar nicht mehr verstehen. Das Verstehen kann sich immer nur auf ein lebendiges und also gegenwärtiges außersubjektives Etwas beziehen. Die erkenntnis-theoretische oder vernunftkritische Frage lautet nicht: Wie erfasse ich ein gegebenes historisches Objekt? Diese Frage Diltheys fällt noch in den Rahmen historischer und psychologischer Problematik als die Frage eines prakti-zierenden wissenschaftlichen Technikers, eben des Historiographen. Zu fragen wäre vielmehr: Welche Bedingungen sind für das Entstehen dessen verantwortlich, was mir als historisches Objekt erscheint? So fragt in keiner Weise der Historiker, sondern allein der Philosoph.

Nach der Transzendentalphilosophie Kants schreibt das Subjekt, nämlich das „Bewußtsein überhaupt“ der allerdings mit der objektiven identifizierten außersubjektiven Wirklichkeit ihre Erscheinungsform vor, so daß jene ihren

¹⁾ Werke VII, S. 191.

ganzen, der wissenschaftlichen und auch schon der vorwissenschaftlichen Erkenntnis zugänglichen Aufbau dem Bewußtsein verdankt. Es handelt sich somit bei Kant um einen sozusagen positiven Phänomenalismus. Zwar wird das „Ding an sich“ durch die Anschauungsformen und Kategorien für die Erfahrung und für den endlichen Erkenntnisgebrauch zubereitet, aber diese Zubereitung steht keineswegs unter dem Aspekt der Wahrheitszerstörung oder auch nur der Wahrheitsverdunkelung, weshalb ja Kant nicht vom Schein, sondern bloß von der Erscheinung redet. Dem Ding an sich wird angeblich durch die Formung nichts genommen. Es wird ihm im Gegenteil erst das gegeben, was es nötig hat, um Erkenntnisgegenstand werden zu können. Wir beurteilen dagegen im Blick auf das historisch Vergangene den gleichen Vorgang wesentlich anders. Der subjektive Beitrag, der aus der geschichtlichen Wirklichkeit ein *Phänomenon* macht, nimmt ihr ihren ursprünglichen Wirklichkeitsgehalt, ihren noumenalen Charakter und prägt ihr die Nichtigkeit, das Tot-sein und Vergangen-sein auf, die es dem wissenschaftlichen Subjekt erst ermöglicht, sich ihrer zu bemächtigen und sie ihrer unmittelbaren Existenz zu berauben. Bei und nach Kant führt also die kategoriale Umformung immerhin zu einer Art Wahrheit, zur wissenschaftlichen Wahrheit, nach unserer Kritik aber hebt sie die Wahrheit im Interesse der bloßen *Gebrauchsfähigkeit* auf. Eine solche Zubereitung für den Gebrauch hat ihren bedingten Sinn im Bereich der Naturwissenschaft, deren Ergebnisse sich technisch verwerten lassen, nicht aber in der historischen Wissenschaft, die keiner Technik dienstbar gemacht werden kann und für die eben deshalb die *radikale* Wahrheitsfrage unabdingbar in Kraft bleibt.

Der Vernunft- oder Erkenntniskritiker zweifelt vielleicht nicht geradezu an der Existenz seiner Außenwelt mit allem, was zu ihr gehört, er zweifelt aber ganz sicher an der Realität ihrer besonderen, sich uns anbietenden Beschaffenheit. Wir müssen fragen: Wie konnte dem Menschen das Da- und So-sein der Wirklichkeit in Raum und Zeit, in Natur und Geschichte in dieser Weise problematisch werden? Wie konnte man auf den Gedanken verfallen, man habe es gar nicht mit Wirklichkeiten, sondern mit Erscheinungen, wenn nicht gar mit trügerischem Schein zu tun, und die Dinge und Wesen außer uns seien nur das Ergebnis eines unbewußten Schlusses von den unmittelbar erfahrenen subjektiven Empfindungen auf deren objektive Ursachen? Es handelt sich da doch offensichtlich um die Umkehrung dessen, was das Wort „Erfahrung“ ursprünglich bedeutet; denn in Wahrheit kommen mir zuerst keineswegs irgendwelche Bewußtseinsinhalte, wie etwa Bilder von äußeren Dingen, sondern diese Dinge selbst in ihrer massiven gegenständlichen Konkretheit zum Bewußtsein. Die Gegebenheiten sind ohne Zweifel das Primäre, die subjektiven Bewußtseinsinhalte hingegen das sekundäre Ergebnis eines Reflexionsaktes. Der Phänomenalismus dreht dann alles um, d. h. er beginnt beim Bewußtseinsinhalt und schreitet von da aus zum Bewußtseinsgegenstand fort. Mit dieser Feststellung ist nun freilich noch nichts getan; denn man wird zugeben müssen, daß die geschilderte Umkehrung durchaus zwangsmäßig erfolgt

und nicht von meinem Belieben abhängt, daß ich, anders ausgedrückt, gar nicht imstande bin, mir die Problematik der außersubjektiven Erscheinungswelt auszureden und zum naiven Realismus zurückzukehren. Es muß wohl an einer unvermeidlichen Verschiebung des Blickpunktes liegen, wenn sich mir in der Reflexion der Weg des Erkennens umkehrt, und der Argwohn liegt nahe, daß bereits die Reflexion selbst diese Umkehrung ist und daß nun ihr, eben ihrer eigenen Verkehrtheit wegen, ausnahmslos alles verkehrt erscheinen muß. Reflexion heißt Rückwendung des Blickes vom Angeschauten auf das Anschauende, vom Gedachten auf den Denkenden oder das Denken. Indem ich aber solcherweise auf mich reflektiere, mich in den Blick nehme, setze ich auch schon implicite mich, wenn nicht als die einzige, so doch jedenfalls als die eigentliche, als die realste Realität und spreche im gleichen Akt der äußeren Wirklichkeit ihre Realität ganz oder teilweise ab, d. h. ich verwandle das außersubjektive in ein objektives Gegenüber. Die Außenwelt in Zeit und Raum wird blaß, sie wird wie mit einem Schleier der Unwirklichkeit überzogen, mit einem Netz von Kategorien, die sie als ein mindestens teilweise Nicht-seiendes, als ein vom Nichts Infiziertes erscheinen lassen, und dieser Umstand veranlaßt mich erst recht, ihr Dasein oder doch gewisse Formen ihres Daseins unter Zweifel zu stellen. So wird also die Phänomenalität der Außenwelt zuerst von der Reflexion hervorgebracht und sodann, wiederum von der Reflexion, nachträglich festgestellt. Ich töte und rechtfertige mein Töten mit dem Tot-sein des Getöteten. Das menschliche Bewußtsein ist aber, so wie wir es kennen, immer und ausnahmslos reflektierendes, sich selbst zugekehrtes Bewußtsein und demgemäß die dem Menschen gegenüberstehende Welt als Natur im Raum und als historische Vergangenheit in der Zeit ebenso immer und ausnahmslos eine durch die Reflexion um ihre Unmittelbarkeit gebrachte Wirklichkeit.

Natürlich gibt es sehr verschiedene Grade der Reflektiertheit und darum auch sehr verschiedene Grade der Realitätsgewißheit, aber es gibt sicherlich kein absolut unreflektiertes menschliches Subjekt mit einer ihm angemessenen, von den Kategorien des Nichts gänzlich freien Außenwelt. Der herkömmliche idealistische Phänomenalismus war darauf aus, aus dem Ergebnis der reflektierenden Dekomposition in der Weise seine Konsequenzen zu ziehen, daß er das So-sein, wenn nicht gar die Existenz des Objektiven in Frage stellte. Eine potenzierte, auf die dekomponierende reflektierende Reflexion wird dagegen zu dem genau entgegengesetzten Resultat führen. Zwar kann sie unter keinen Umständen die vorreflexive Urgestalt der raumzeitlichen Welt mit ihren Inhalten für das Bewußtsein wiederherstellen, aber sie kann immerhin hinleiten zu der Einsicht, daß nicht das Sein, sondern das relative Nichtsein des Gegenstandes ein Erzeugnis des reflektierenden Subjektes und damit *Phänomenon* ist. Sie kann, heißt das, die *Verantwortlichkeit* dieses Subjektes für die Negativität feststellen. Wenn also etwa die Vergangenheit, so wie sie sich meinem Rückblick und vor allem dem Rückblick des forschenden und rekonstruierenden Historikers zeigt, auf Grund kritisch-erkenntnistheoretischer Überlegungen durchschaut ist als ein von der Reflexion kategorial deformiertes Phä-

nomen, so habe ich damit noch nicht die Möglichkeit gewonnen, sie in ihrem An-sich zu erkennen, wohl aber die allerdings viel bescheidenere andere, zu sagen, daß sie dies oder jenes an ihr dem entstellenden subjektiven Bewußtsein verdankt. Dies oder jenes, das heißt in erster Linie die Tatsache des Vergangenseins selbst; denn Vergangen-sein oder Nicht-mehr-sein ist die zeitliche Form des Nicht-seins.

Der entscheidende Grundsatz einer phänomenalistischen Geschichtsphilosophie oder Kritik der historischen Vernunft wird ungefähr so zu lauten haben: *Das Wie eines historischen Phänomens hängt wesentlich ab von seinem Vergangenheitsgrad*, worunter nicht nur, aber doch vor allem seine zeitliche Entfernung von mir und vom Jetzt zu verstehen ist; denn diese Entfernung drückt seine Nichtigkeit und Nicht-Lebendigkeit im Verhältnis zu dem sich selber als bevorzugte Realität setzenden Subjekt aus. Die historische Erscheinung ist so und so beschaffen, nicht weil sie als noch gegenwärtige vor ihrem Einsinken in die Vergangenheit tatsächlich so und so beschaffen war, sondern weil sie sich mir, dem Beobachter, gerade in diesem Abstand zeigt, bzw. weil ich sie, indem sie sich mir zeigt, in diesem Abstand halte. Ihr jeweiliges So-sein hängt ab von ihrem Ort auf der phänomenalen Zeitstrecke.

Macht der Phänomenalismus des Raumes den Wahrheitsanspruch (nicht den Richtigkeitsanspruch!) der Naturwissenschaft hinfällig, so der Phänomenalismus der Zeit den der wissenschaftlichen Historiographie, und zuweilen schlägt hier die Nichtigkeit des Objektes, sobald sie erkannt und dem dekomponierenden Bewußtsein zugeschrieben wird, auf das Subjekt zurück. Indem ich mich als den entdecke, der das Nicht-mehr-sein des Vergangenen, seine Objektivität im dialektischen Gegensatz zu meiner eigenen Subjektivität verschulde, wird das Vergangene, obwohl unerkannt und nur *anerkannt*, zum an sich Gegenwärtigen und werde ich ihm gegenüber zum wirklich Vergangenen. Die Vergangenheit erhebt sich gegen mich und verweist mich, der ich über sie intellektuell verfügen zu können meinte, in das Nicht-sein. Die Existenz des die Geschichte angeblich von seinem Standpunkt aus rekonstruierenden Historikers erscheint problematisch. Gewiß wird damit das Gestern für die Wahrnehmung nicht zum Heute und wird das Heute für die gleiche Wahrnehmung nicht zum Gestern. Was da tatsächlich vorgeht, ist nur dies, daß ich die prinzipielle Unverständlichkeit dessen einsehe, was ich bisher für verständlich, für historisch faßbar gehalten hatte, und daß ich selbst, da sich ja jetzt meine Vergangenheit, das will sagen meine Herkunftigkeit auflöst, mir ganz und gar unverständlich, ja zu einer nicht sein sollenden Absurdität werde. Es verhält sich mit diesem desillusionierten Historiker-Ich nicht anders als mit dem Subjekt der rationalisierenden, mathematisierenden und mechanisierenden Naturwissenschaft. Hineingestellt in die von ihm entworfene Welt des Berechenbaren verliert es den Anspruch auf Freiheit und verfällt der toten Gesetzmäßigkeit seiner Objekte. Der die Maschine und nichts als die Maschine schaffende Mensch wird zum *homme machine*, und der die Vergangenheit auf ihr Vergangensein festlegende Historiker zum *homme passé*.

Der Historiker hat freilich gerade nicht die bewußte Absicht, das Vergangene auf sein Vergangensein festzulegen, im Gegenteil: er traut sich ja zu, das Damals zu vergegenwärtigen, zu erkennen, „wie alles gewesen ist“. Zu einer wahren Vergegenwärtigung könnte es aber nur kommen durch eine Art *Vermählung* mit der Vergangenheit, d. h. ich müßte, um das Gestern in seinem An-sich zu erfahren, nämlich in seiner eigenen spontanen Lebendigkeit, meine eigene Gegenwart und Zukunft an das Damals liebend hingeben, ich müßte ihm zuliebe von dem Piedestal meiner autonomen Jetzttheit herabsteigen. Ich müßte mich seinem Anspruch vorbehaltlos öffnen, das Jetzt in das Einst rückübersetzen, statt umgekehrt dieses für jenes verfügbar zu machen, wie das der historisch denkende Mensch immer tut. Dann und nur dann würde sich die Vergangenheit auch mir offenbaren und gegenwärtig werden. Es geht hier um den gleichen Vorgang, den das allerletzte Stück des Alten Testaments in die Worte faßt: Die Herzen der Kinder bekehren zu den Vätern und die Herzen der Väter zu den Kindern.

Man hat schon oft bemerkt, daß den verschiedenen Schichten der außersubjektiven Wirklichkeit verschiedene Gesetzmäßigkeiten, verschiedene Arten von Kausalität entsprechen; man hat seltener und weniger deutlich erkannt, daß diese verschiedenen Kausalitätsarten, etwa die mechanische oder die biologische, zusammenfallen mit verschiedenen Stufen oder Graden der Objektivität; und man hat endlich nur ganz selten begriffen, daß sich mit dem Objektivitätsgrad des Objektiven notwendig auch der Subjektivitätsgrad des Subjektes verändert. Es ist jedesmal eine andere Subjektivität, die einem Phänomen der anorganischen Natur, einem physikalischen Prozeß und einem lebendigen Wesen begreifend oder verstehend gegenübertritt. Genauso gibt es auch im Blick auf die Geschichte Abstufungen der Subjektivität, die ebenfalls vom Objektivitätsgrad des Objektes und das heißt hier vom Vergangenheitsgrad des Vergangenen bedingt sind. Dem objektivsten Objekt entspricht da wie dort das subjektivste, nämlich das im höchsten Grad *autonome* Subjekt. Der wissenschaftlich forschende Historiker will einerseits gewiß das Damals vergegenwärtigen, andererseits aber auch das gleiche Damals in seiner Damaligkeit fixieren, weil er ihm nur so den Stempel zwingender Gültigkeit aufprägen kann. Beide Tendenzen stehen zueinander in unauflösllichem Widerspruch, sie schließen einander aus wie liebende Selbsthingabe und Vergewaltigung. Der Vergewaltiger aber findet niemals die Antwort der sich selbst offenbarenden Gegenliebe, ihm erschließt sich nichts, ihm zeigt sich nichts, er findet, wo er Leben sucht, nur die Kälte des Todes.

Wir gehen für die weiteren Überlegungen davon aus, daß der Historiker wie überhaupt jeder die Vergangenheit in irgendeiner Weise und zu irgendeinem Zweck rekonstruierende Mensch die sogenannten geschichtlichen „Tatsachen“, auf die es ihm gerade ankommt, *feststellt*. Dieses Wort „feststellen“ hat einen doppelten Sinn. Es meint erstens, daß die betreffende Tatsache als feststehende erkannt wird und damit *von sich aus* den Erkennenden zwingt, sie als Gegebenheit einfach zu registrieren und passiv hinzunehmen; es meint aber

zweitens doch auch, daß der Forscher durchaus aktiv den Akt des Feststellens vollzieht, daß er die Tatsache an dem bestimmten Ort, wo sie seiner Überzeugung nach hingehört, feststellt, nämlich ihr ihre historische Stelle zuweist. Herrschaft über das Objekt und vom Objekt beherrscht werden fallen so paradoxerweise in einem eigentümlichen dialektischen Widerspiel zusammen. Nach der ursprünglichen Absicht des Forschers soll, wie schon gesagt, das historische Phänomen „vergegenwärtigt“, dem toten Gestern entrissen und in das lebendige Heute versetzt werden. Durch die wissenschaftliche Denkmethode jedoch, die ja eine objektivierende Methode ist, wird es gerade umgekehrt in sein Dort und Damals gebannt, in Abstand vom Subjekt gehalten, eben auf sein Gestern, Vorgestern oder Vorvorgestern ein für allemal festgelegt. Dieses zweite Moment des Festlegens oder Feststellens steht zu jener ersten Absicht in Gegensatz und verhindert ihre Verwirklichung. Das muß um so peinlicher empfunden werden, je mehr das in Frage stehende Damals den Menschen von heute etwas angeht und beansprucht; denn mich angehen und mich beanspruchen kann jedenfalls niemals ein bloßes Objekt. Objekte können vielmehr immer nur in dem eben erwähnten Doppelsinn festgestellt werden. Mit einer Vergangenheit, die mich angeht und beansprucht, müßte ich so reden können, wie z. B. ein Sohn mit seinem noch lebenden Vater redet. In diesem Fall repräsentiert d. h. wiedervergegenwärtigt der Vater eine sozusagen nicht vergangene Vergangenheit, das im Heute verbliebene Gestern. Mit dem bereits verstorbenen Vater dagegen ist dem Sohn eine solche Rede, ein solches Gespräch verwehrt. Der tote Vater ist als toter der nicht mehr Gegenwärtige, der nicht mehr Seiende. Sein Totsein bedeutet aber für den Sohn Lebensverlust oder Gegenwartsverlust nicht nur des Vaters allein, sondern auch seiner selbst. Mit dem Vater stirbt etwas von der Gegenwärtigkeit auch des Sohnes, der sich insofern gleichfalls in die Vergangenheit verliert, Vergangenheit wird. Am Tod der Eltern ist nicht nur dies das Erschütternde, daß man nun selbst an der Todesfront steht, man hat vielmehr mit ihnen diese Front zum Teil bereits überschritten. Wäre es möglich, das durch den Vätertod abgebrochene Gespräch wieder anzuknüpfen, so müßte vorerst nicht nur der Vater aus seinem Grab auferstehen, auch der Sohn müßte seine frühere Gegenwärtigkeit zurückgewinnen und ein anderes Subjekt werden als er jetzt, da der Vater im Grab liegt, ist. Auf unser Problem angewandt heißt das: Die Vergegenwärtigung der historischen Vergangenheit, also die Verwirklichung des Zieles aller Geschichtsforschung ist nicht eine Erkenntnisangelegenheit allein, sie setzt eine Art *Bekehrung* des ganzen Menschen, der da erkennen will, voraus: die Bekehrung der Söhne zu den Vätern. Bleibt diese Bekehrung aus, dann wird die Vergangenheit nicht lebendig und gegenwärtig, sondern verharret, von den Kategorien der Objektivität entstellt, an ihrem historischen Ort, also in ihrem Grab, wo sie sich nur *feststellen* läßt. Die geschichtliche Wahrheit, die Wahrheit der Vergangenheit eröffnet sich nur dem, der auf das Damals *hört*, sein Wort annimmt und ernst nimmt, sich wirklich von ihm angesprochen weiß und es somit gar nicht eigentlich als ein Damals, sondern als ein Gegenwärtiges, ja geradezu Übergegenwärtiges an-

erkennt, der sich dem Wort der Vergangenheit willig unterordnet, statt es sich verfügbar machen zu wollen, wie das das autonome Ich des Forschers freilich immer tut und tun muß, solange es auf seiner Autonomie besteht. Das Hören auf die Stimme des Damals bildet die Vorbedingung für das Zustandekommen eines fruchtbaren Dialoges zwischen dem Einst und dem Jetzt, eines Dialoges, den die wissenschaftliche Methode von vornherein ausschließt, eben weil sie von der Autonomie des Forschers ausgeht. Dieser Forscher fragt nicht einmal in echter Weise, er befragt bestenfalls, er hört nicht, er ver-hört nur. Er sitzt von allem Anfang an auf dem Stuhl des Richters, der von sich aus bestimmt, was gesprochen und geantwortet werden darf. Sein Zwiegespräch mit der Vergangenheit, die wie ein armer Sünder zwischen zwei Polizisten auf der Anklagebank kauert, ist ein Dialog auf monologischer Basis. Die Vergangenheit kann da gar nicht wirklich zu Wort kommen, sie kann vor allem nicht fragen, um das selbstherrliche Jetzt mit ihren Fragen in Frage zu stellen.

Dem Historiker gegenüber findet sich das Vergangene immer schon und a priori in die Rolle des Objektes gedrängt und wird als Objekt niemals Gesprächspartner des Subjektes. Der Dialog setzt die Freiheit beider Partner voraus, und gerade die Freiheit wird dem aberkannt, den ich in seine Vergangenheit, an seinen zeitlichen Ort festbanne; denn sofern jemand oder etwas vergangen ist, ist er oder es bedingt und nicht frei. Der Historiker schreibt seinem Gegenstand vor, wie er zu sein hat, welchen Gesetzen er sich zu unterwerfen hat. Er schreibt ihm mindestens vor, Objekt seiner Untersuchungen zu sein, und das genügt, weil dem Objekt die Spontaneität genommen ist. Die Wahrheit des Geschichtlichen aber könnte nur erkennen, wer die Vergangenheit sein läßt, wie sie sein will, ihr alle Möglichkeiten der Überraschung zugesteht und bereit ist, auch ihre tollsten Eskapaden hinzunehmen, für die das Jetzt keinen Raum gibt, wer sich ohne alle Einschränkungen *ihrer* Freiheit ausliefert.

Auf die Vergangenheit hören heißt aber nicht vor ihr verstummen und gleichsam ihr den Monolog überlassen. Das wäre nur die andere Seite des Feststellens. Gerade die streng wissenschaftlich arbeitenden Historiker behaupten mit besonderem Nachdruck, daß sie auf die Vergangenheit hören wie kein anderer und sich von ihr ansprechen lassen. Sie halten sich genauestens an die „Tatsachen“ und verbieten sich alle willkürlichen Zutaten. Sie meinen so dem Wirklichkeitsanspruch des Damals durchaus gerecht zu werden. Sie beschränken sich darauf, das aufzuweisen, wenn nicht gar zu beweisen, dessen harte Realität ausnahmslos jeden überzeugen muß. Ihre Wahrheit will eine zwingende, eine unumstößliche Wahrheit sein, die sich der mathematischen und naturwissenschaftlichen so weit wie nur irgend möglich annähert. Die Vergangenheit erhält hier also angeblich das Wort und sogar ein Wort, das sich nur noch hinnehmen und nachsprechen, aber nicht mehr beantworten läßt. Nur handelt es sich dabei leider genau besehen bloß um das Wort eines Toten an einen Toten. Das monologische Wort des Historikers erfährt damit einfach seine dialektische Umkehrung, und alles vollzieht sich auf der gleichen Ebene. Zum Dialog kommt es wieder nicht. Das allein sprechende Objekt – wenn

das Wort „sprechen“ hier überhaupt noch erlaubt ist – ist nichts anderes als das verkehrte Spiegelbild des allein sprechenden Subjektes.

Aber nicht nur die moderne abendländische, vom Ideal mathematischer Exaktheit faszinierte Vergangenheitserkenntnis, auch die archaische, etwa die der exotischen Hochkulturen, bleibt im Monolog stecken. Nimmt der wissenschaftlich verfahrenende Mensch das Wort für sich allein in Anspruch und behandelt er demnach das Gestern als Objekt, so verurteilt sich der archaisch-magische Mensch umgekehrt zum Schweigen und läßt nur die Vergangenheit reden. „Die Toten regieren die Lebenden“, wie sich Auguste Comte einmal ausdrückt. Das festgestellte Gestern stellt das Heute fest. Diese beiden Möglichkeiten, die autonomistische und die archaische, können stets ineinander umschlagen, wie das etwa der radikale Kommunismus im roten China demonstriert. Hier hat man den dialektischen Gegenpol der urchinesischen Ahnenverehrung vor sich. Regierte im alten China nur die Vergangenheit, so regiert im heutigen nur die Zukunft. Für den Chinesen von damals hatte der Sohn nur Wert, sofern er dem toten Vater das Ahnenopfer darbringen konnte. Für den modernen Chinesen hat umgekehrt der Vater nur Wert, sofern er den in den Produktionsprozeß einzugliedernden leistungsfähigen Sohn zeugt. Sobald er diese Aufgabe erfüllt hat und selbst arbeitsunfähig geworden ist, hat er eigentlich jede Daseinsberechtigung verloren.

Die Frage nach dem monologischen oder dialogischen Verhältnis zur Vergangenheit, sowie mit ihr die Kritik der historischen Vernunft wird dann besonders aktuell, wenn es um ein geschichtliches Ereignis geht, von dessen Wort an uns etwas, vielleicht sogar alles abhängt. Das ist vor allem dort der Fall, wo der *religiöse* Mensch sich gebunden weiß an eine *Offenbarung*, die in der Vergangenheit stattgefunden hat oder – sagen wir vorsichtiger – stattgefunden haben soll. Ist die vergangene Geschichte als rekonstruierte monologischer Herkunft, trägt sie die Merkmale historischer Objektivität, dann bleibt in ihr Offenbarung und alles, was damit zusammenhängt, ausgeschlossen. Einer historischen Vergangenheit, die ihre Struktur der kategorialen Formung durch das autonome Subjekt verdankt, ist der Mund verbunden, oder richtiger: sie hat gar keinen Mund, weil Objekte nicht reden können. Einer solchen Vergangenheit gegenüber gilt uneingeschränkt der bekannte Ausspruch Lessings, nach dem eine allgemeine Vernunftwahrheit nicht in Abhängigkeit gebracht werden darf von einem zufälligen geschichtlichen Ereignis. Man kann nur entweder die wissenschaftlich rekonstruierte Geschichte für die allein wirkliche halten oder an die Möglichkeit einer Offenbarung in der Geschichte glauben. Tertium non datur. Für den Gläubigen ist die Vergangenheit eben nicht das, was sich der Historiker unter ihr vorstellt, für ihn erscheint vielmehr diese vergangene Geschichte durch das Offenbarungsereignis gesprengt und für ungültig erklärt. Die geschichtliche Offenbarung bringt nicht nur ihre eigene, sondern auch die Wahrheit der Geschichte zum Vorschein. Was soll dann noch die unwahre Geschichte? Die Glaubensgeschichte redet, und mit ihr kann der Glaubende über alle rationalistischen Vorurteile hinweg ins Gespräch kommen.

Dem Glaubenden muß jeder Versuch der historisch-kritischen Forschung, sich dem Mysterium der Vergangenheit im positiven oder im negativen Sinn zu nähern, aussichtslos erscheinen; denn die Geschichte, mit der es eine solche Forschung allein zu tun hat, die objektivierte Geschichte des monologischen Denkens, ist ja doch gerade durch die Offenbarung in Frage gestellt und als Unwirklichkeit entlarvt.

Man versucht heute, und nicht erst heute, mit bemerkenswerter Hartnäckigkeit, den Offenbarungsglauben und die wissenschaftliche Historiographie nebeneinander bestehen zu lassen, so als ob das eine das andere gar nicht berühren und beeinträchtigen würde. So bequem ist aber dieses Problem ganz sicher nicht zu lösen; denn die Vergangenheit hat unter der Voraussetzung des Glaubens an eine in ihr geschehene Offenbarung ein grundsätzlich anderes Gesicht als unter der Voraussetzung ihrer objektiven Erforschbarkeit. Unter dieser zweiten Voraussetzung gibt es keine Offenbarung, ja gibt es aufs Letzte gesehen auch keinen Gott, und was hier tatsächlich vorausgesetzt wird, ist einfach der Atheismus. Die Offenbarung in der geschichtlichen Vergangenheit wird vom Glauben verstanden als das Wunder aller Wunder. Das Wunder geschieht, wo Totes lebendig wird, wo Vergangenes gegenwärtig wird. Darum ist die Vergangenheit der eigentliche Ort des Wunders. Wunder gibt es weder im Jetzt noch im bloßen Damals, mit dem es die historiographische Rekonstruktion zu tun hat, sondern nur in der dialogischen Begegnung von Jetzt und Damals, im Erwachen beider zur Gegenwart. Das Vergangene steht auf aus dem Grab des historischen Gestern, redet das Heute an, und das Heute antwortet. Das und nichts sonst heißt Wunder. Das Wunder ist das schlechthin Unerwartete und Unherbeiführbare, das aus der Freiheit des Damals Entspringende und die Freiheit des Jetzt Erweckende. Das Wunder ist immer das, was ich nicht kann, und das heißt auch schon, was das Jetzt, die Daseinsweise des autonomen Ich nicht kann. In ihm hört das Damals auf, ein Damals und das Jetzt auf, ein Jetzt zu sein.

Wie jede einer geschichtlichen Epoche eigentümliche philosophische Tendenz hat auch das Bedürfnis nach einer Kritik der historischen Vernunft seine Wurzel in einem vitalen Verlangen. Dieses Verlangen bezieht sich in unserem Fall auf die Rettung der geschichtlichen Vergangenheit oder noch genauer: auf die Rettung ihrer Realität, weil nämlich mit dem Absterben des Gestern auch die Existenz des Heute bedroht wäre. Die Kritik destruiert ein Geschichtsbild, in dem das Gestern nur noch als Objekt erscheinen kann. Ein berühmtes Kant-Wort variierend ließe sich sagen: man muß das historische Wissen zerstören, um dem geschichtlichen Glauben Platz zu machen. Die historische Wissenschaft kommt, ohne sich dessen bewußt zu sein, aus dem Geist der Revolution, der das Gestern um des Heute und des Morgen willen entmachten zu müssen glaubt. Die Kritik der historischen Vernunft ist antirevolutionär, was aber nicht bedeutet reaktionär; denn sie bejaht die lebendige Realität des Gestern nicht auf Kosten der Gegenwart und der Zukunft, sondern sucht die Lebendigkeit des Zeitkontinuums vor der Zerspaltung in einzelne Zeitdimensionen zu bewahren. Freilich ist der Kritiker kein Zauberer. Er kann nicht eine

neue, eine sprechende und gegenwärtige Vergangenheit rekonstruieren, um sie der historischen entgegenzusetzen. Er kann gar nichts weiter tun als die Scheinbarkeit dieser zweiten aufzuweisen und das Ohr des Heute willig zu machen für das Hören des unverfügbaren Wortes aus dem Damals.

WERNER REINERT / KINDERLIEDER

eins zwei drei klee
vier fünf sechs schnee
sieben acht neun schwarzer mann
zehn elf zwölf du bist dran

*

gib mir den apfel
ich geb dir die mandel
die mandel ist saftig
die mandel ist süß

gib mir das pferdchen
ich geb dir die wolke
die wolke ist heiter
die wolke ist zart

*

schlaf kind
die schlangen haben milch
an langen flüssen trinkt der sandmann

schlangen haben milch
an langen flüssen
schlaf kind

schlaf kind
schlangen
trinkt der sandmann

trink
schlaf
kind

GERHARD ULRICH
DER UNBEKANNTE GERHART HAUPTMANN

Gerhart Hauptmann hat während seines langen Lebens eine merkwürdige Art von Ruhm genossen, der ihm treu blieb, auch wenn Mißerfolg und Kritik ihn bedrohten. Denn den zahlreichen Bekundungen der Verehrung und Bewunderung waren immer auch solche der Gegnerschaft und Ablehnung zugesellt, und das stärker, als es in derartigen Fällen ohnehin zu erwarten ist. An alledem scheint sich dreizehn Jahre nach seinem Tode nicht viel geändert zu haben. Hauptmann wird nicht als aktuell empfunden (ein Schicksal, das er mit sehr großen Dichtern teilt), und seine Qualifikation als Klassiker bleibt umstritten (was genau betrachtet kein Unglück sein muß).

Wie merkwürdig, im Gegensatz dazu feststellen zu müssen, daß er sich des unverminderten Interesses der Philologen erfreut. Die schon zu seinen Lebzeiten erstaunliche Hauptmann-Literatur ist über seinem Hügel weiterhin angewachsen, und nichts deutet in dieser Hinsicht auf Stillstand. Wir treffen hier auf einen ersten Widerspruch, und wir werden uns darauf gefaßt machen müssen, noch vielen weiteren zu begegnen. Die Gründe für jenes oben erwähnte Mißbehagen an diesem Dichter und seinem Werk liegen zu einem nicht geringen Teil in alten, aber äußerst zählebigen Mißverständnissen und Vorurteilen, die – auf oft sehr namhafte Gegner zurückgehend – nun nicht nur das Literarische betreffen, sondern darüber hinaus weit ins Politische, Religiöse, ja Private reichen. Man kann für alle jene voneinander abweichenden Auffassungen in seinen Worten und Werken Beweise finden, und man hat dies selbstverständlich getan. Aber was ist mit einem solchen Verfahren schon zu beweisen? Seit dem Auftreten und Wirken Gerhart Hauptmanns sind Schicksale und Veränderungen über uns gekommen, die unsere Welt und unser Denken rasch und gründlich verwandelt haben. Die Dichtung bleibt davon nicht unberührt. Wieviel hastig Vordrängende hat er nicht allein schon auf seinem Lebensweg an sich vorbeilassen müssen. Unsere Maßstäbe und Forderungen sind im Thematischen wie im Formalen vielfach andere geworden. Es gibt aber auch mancherlei äußere Ursachen für die erschwerte Wirkung dieses Werkes. Sein unmittelbarstes Instrument, die Bühne, versagt sich ihm zwar nicht, aber stellt sich auch keineswegs in ausreichendem Maße zu seiner Verfügung. Das Repertoire von einem knappen halben Dutzend Hauptmann-Dramen, die immer wieder gespielt werden, wird kaum je durch einen mutigen Versuch aus dem Vorrat der restlichen siebenunddreißig erweitert. Wenn man im „Schillerjahr“ bei einem Blick auf die Beiträge der deutschen Bühne zu diesem Jubiläum beinahe die Überzeugung gewinnen konnte, der gefeierte Klassiker habe außer seinem wilden Erstling kaum sonst noch etwas Spielbares für das Theater geschrieben, so müssen bei dem späteren Dichter die Diebe für die Räuber gelten, was die Aufführungszahlen des *Biberpelz* jederzeit beweisen.

Von dem Beitrag des Films kann man nur schweigen. Er hat erwartungs-

gemäß kaum etwas anderes getan, als den unerschöpflichen Vorrat der Hauptmannschen Dramenwelt nach Motiven, Handlungsgrundrissen, Personen und Rollen auszuplündern. Man durfte noch froh sein, wenn bei diesem Verfahren einige Dialogstücke am Leben blieben. Das einzig Tröstliche bei diesem Raubbau war die Erkenntnis, wie stark die Substanz eines Werkes sein muß, wenn selbst in der erbarmungswürdigen Verstümmelung und Entstellung dieser geschundenen Torsi noch Spuren ihrer ursprünglichen Kraft und Schönheit aufleuchten konnten. Leider aber haben solche Deformationen dazu beigetragen, die Vorstellung von Gerhart Hauptmann bei denen verdunkeln zu helfen, die nicht mehr zu dem Originalwerk zu finden vermögen.

Man betrachte doch einmal dieses Werk selbst in seiner beinahe entmutigenden Fülle, dieses Werkgebirge, diese Riesenwerkstatt! Die Erbschaft umfaßt 43 Dramen, 6 Romane, 11 Erzählungen und Novellen, eine Biographie, ein Reisebuch, zwei große und drei kleinere Epen, weit über 300 Gedichte, Sprüche, Aphorismen, Meditationen und Essays. Wobei wir Entlegeneres, wie gereimte Filmtitel, Bearbeitungen und Neufassungen ebensowenig berücksichtigen wie die Fragmente, Reden und Briefe. Wer je sich vor die Aufgabe gestellt sah, aus alledem eine sinnvoll geordnete Auswahl zu treffen, kann die Unsicherheit, ja selbst ein gewisses Unbehagen nachfühlen angesichts dieser Überfülle. Das uns bekannte und vorliegende Werk aber ist noch keineswegs das ganze. Der Ruf nach dem Nachlaß des Dichters erhebt sich immer vielstimmiger und unüberhörbarer. Denn der veröffentlichten Werkmasse entspricht eine andere, zum größten Teil unveröffentlichte an Plänen, Entwürfen, Lesarten und Bruchstücken. Die siebzehnbändige Ausgabe letzter Hand von 1942, die zum achtzigsten Geburtstag des Dichters erschienen war, sollte durch eine ebenso große Reihe von Bänden ergänzt werden, die dem Nachlaß vorbehalten war. Die Ausgabe ist chronologisch angelegt. Aber vom Zeitpunkt ihres vorläufigen Abschlusses an gerechnet, erschienen bis zum Tode des Dichters noch Szenen aus dem großen Dramenfragment *Der Dom*, das erste und zweite Buch von *Der neue Christophorus*, dem eigentlichen Schlußwort des Dichters, und die *Iphigenie in Aulis*. Rechnet man hierzu noch die wichtigsten Erstveröffentlichungen nach dem Tode Gerhart Hauptmanns, so stellt sich heraus, daß jene Monumentalausgabe bereits schon wieder mit fünf Dramen und anderem überholt ist.

Man muß diesem Dichter wohl eine Sonderstellung und Sonderbeurteilung einräumen. Aber die Frage wird laut werden, ob denn ein derartiger Anspruch gerechtfertigt sei. Das wird nicht zu beantworten sein ohne eine Betrachtung seines Wesens, das seit jeher in eben dem Maße Bejahung und Liebe erweckte, wie es Kritik und Ablehnung herausgefordert hat.

Wenn wir uns dieser großen Gestalt nähern, so begegnen wir bei ihr zuerst einem außerordentlichen Willen und Mut zum eigenen Selbst, der, auf eine bestimmte Art unerschütterlich, unberührt von Erfolg und Mißerfolg, kein Paktieren kennt. „Die Einigkeit meines Wesens war es, auf der ich bestand, und die ich gegen alles mit verzweifelterm Mut verteidigte.“

Hier äußert sich nun allerdings ein sehr entscheidender Zug seiner Veranlagung. Er will – und zwar von Anbeginn her – „Er „sein, „Der – und – der und nicht Der – und – Der“, wie es in den „kleinen Reimen“ einmal heißt. Bedingungslos und uneingeschränkt ist diese Forderung: „du mußt der Herr in dem Deinen sein!“ Sie erschien indessen im Beginn seines Lebens durch nichts gerechtfertigt. Im Gegenteil, sie wurde durch die Entwicklung und von den Lebensstatsachen her geradezu grausam in Frage gestellt. Daneben steht dann, mit dieser Forderung eng verknüpft, ein Entschluß, sich nicht festzulegen oder durch andere auf was auch immer festlegen zu lassen; er erstreckte sich als ein Totalitätsanspruch auf alle Lebens- und Schaffensgebiete. Es gibt deshalb bei Hauptmann so gut wie keinen Ansatz zu einer Doktrin, wie diese in Kunst und Dichtung doch oft so selbstverständlich ist. Schon der an sich doch so folgsame und gutartige Knabe wird unzugänglich, und eine seltsame Starre – so als sei es in einem Schlaf verhext – befällt immer dann sein Wesen, wenn ihm eine Belehrung, eine Form von außen angetragen wird, die er sich nicht selbst gesucht oder aus sich gefunden hat. Er wird auf eine merkwürdige Art durch sich selbst belehrt und geschoben, wie weiland Münchhausen zieht er sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf. „Ein Leben muß sich immer neu an sich selbst entzünden können.“

Hier liegt eine spezifische Lebensleistung Hauptmanns, bevor er noch eine einzige Zeile geschrieben hatte. Die sonst schwer begreifliche Abneigung der Schule und jeder Art von Lehre gegenüber findet so ihre Erklärung. Dieser junge Mensch, der von der frühen Kindheit bis zur Reife ein so ungewöhnliches Vermögen scharfer Beobachtung und Schlußfolgerung bewies, er, dessen Empfindung und Innenleben so schweifend und bilderdrängend waren, mußte sich durch eine Schulmisere ohnegleichen schleppen. Sie fand nach endlosen Erniedrigungen in Quarta ein unrühmliches Ende. Eine Lehrzeit, vorfrühlinghaft drängend und dunkel erdhaft, voll von Ahnung und Gegenwart, läßt ihn gleichwohl den bescheidenen Grad eines Landwirtschaftsleven nicht erreichen. Ein von allen daran Beteiligten stillschweigend eingestandenes Scheitern des Versuches ist schließlich auch hier wieder das einzige Ergebnis jeglicher Bemühungen. Aber diese verfehlte Unternehmung schenkt ihm eine so enge Berührung mit dem Landleben, wie sie bewußt herbeigeführt nie zustande gekommen wäre. Und sie verschafft ihm das Grunderlebnis der unwiderstehlichen sinnlichen Schönheit in *Anna*, der Gutselevin, etwas also, das für sein ganzes späteres Leben wirksam bleibt. Immer verliert er die Partie und gewinnt sie trotzdem. Gnadenlos wird er begnadet. Die private Vorbereitung zum Einjährigen-Examen versendet, das Kollegium der Königlichen Kunstschule zu Breslau kommt überein, den Schüler Hauptmann wegen schlechten Betragens und unzureichenden Fleißes auszuschließen. Aber dann darf er doch als Privatschüler eines Professors bleiben und erringt in dieser Zeit mit der Lesung seines *Hermann* den ersten Dichterruhm. Wie auf ein Zauberwort ist zugleich die junge reiche und schöne Erbin da, die den „Hungerleider, Nichtsnutz und Scharlatan“ zu sich erhebt. Ein Gönner erwirkt nicht nur die Zuspache für den Einjährig-Freiwilligen-Dienst, sondern

der an Quarta Gescheiterte sieht sich unversehens als stud. hist. in Jena immatrikuliert und hört Eucken und Haeckel. Er gelangt also auch in die Bildungswelt nur durch eine Seitentür, den Kunst- oder Privateingang, und das Abenteuer endet dennoch mit in- und ausländischen Ehrendoktorwürden.

Wenn man von Hauptmann spricht, so wird man dem Stichwort „Naturalismus“ kaum entgehen können. Gleichwohl hören wir den Dichter sich gegen diese Einordnung mit Unmut verteidigen, ähnlich wie es die wahrhaft großen Impressionisten der Malerei gegenüber ihrer Schulbezeichnung mit Recht gehalten haben. Denn das eigentlich Schöpferische untersteht zu allen Zeiten keinen derartigen Kategorien, auch wenn es sich innerhalb ihres Rahmens äußert. Was Hauptmann von Zola, Arno Holz und anderen Parteigängern jener Richtung von Anfang an trennt, ist heute viel leichter zu sehen als zu der Zeit, da alle diese noch miteinander lebten. Der Dichter fühlte sich auch hier durchaus nicht auf die Doktrin irgendeiner Schule verpflichtet, als deren wahren „Hauptmann“ ihn noch Fontane in seiner berühmten Kritik von 1889 apostrophiert hatte. Er konnte also auch nicht – wie man es ihm doch vorgeworfen hat – von dieser Schule abfallen. Aber er ist überhaupt auf keine Art von Partei zu verpflichten. Auch im Politischen fällt keine Entscheidung. Er wuchs in einer gesellschaftlichen Zwischenstellung als Hotelbesitzerssohn auf, in einem östlichen Badeort mit einer bunten Staffage von russischen Generälen, Globetrottern, Kellnern, Köchen und Dörflern, dahinter das Landarbeiter- und Weberelend als dumpfe Folie. „Ich tauchte Tag für Tag in den Bereich des Hofes, der Straße, des Volkslebens. Nach unten zu wächst nun einmal die Natürlichkeit, nach oben die Künstlichkeit.“ So wird der Junge „zweisprachig“. Als Gutseleve, bürgerlich noch geprägt von dem etwas überzogenen Patriotismus der deutschen Welt nach den drei gewonnenen Kriegen, entdeckt er das Anationale der untersten Schichten, die harten Denk- und Lebensgesetze der Not. Hier – und nur hier – ist das verwurzelt, was seinen viel berufenen „Sozialismus“ ausmacht. Von alledem stammt seine genaue Kenntnis vom Hinterhaus unserer Welt. Jeder Versuch, ihn politisch für irgendeine Partei in Anspruch zu nehmen, ist so hoffnungslos wie überhaupt jegliche Einengung der ganzen Erscheinung. „Deshalb bin ich in einem Parteisinn niemals Parteimensch gewesen und hätte es nie sein können.“ Es konnte deshalb gerade auf diesem Gebiet nicht ausbleiben, daß ihm seine Nichtpartei-nahme von jeder nur denkbaren Seite verübelt wurde.

Aber auch, was die Entstehung religiöser Vorstellungen und Überzeugungen anlangt, ist „die Einigkeit seines Wesens“ besonderen Belastungen ausgesetzt gewesen. Er stand anfänglich durch die Vermittlung frommer Verwandter und zweifelhafter Evangelisten im Bannkreis Herrnhutischer Gläubigkeit und konventikelhafter Enge. Es ist dieselbe Welt, welche er später im *Emmanuel Quint* so unvergleichlich dargestellt hat. Früh beunruhigen ihn religiöse Fragen und Zweifel, auf die ihm keine Antwort gegeben werden kann. Die von ihm rasch durchschaute und bitter erlebte Fragwürdigkeit einiger berufener Vertreter und Verkünder des christlichen Glaubens ruft eine tiefe Verwundung

in ihm hervor. Sie sollte sich während seines ganzen Lebens mit nie gestillter Heftigkeit ausweiten und in Worten, ja in ganzen dichterischen Werken deutlich werden, sobald dieser Komplex nur irgend berührt wurde. Das materialistische, ja atheistische und neuheidnische Gedankengut seiner Zeit, vermischt mit den Verlockungen der griechischen Antike, wurde ihm früh durch den Bruder Karl und dessen studentische Jugendfreunde vermittelt. Nietzsche, Büchner, Darwin und Haeckel hinterlassen ihre Spuren im Denken des eifrigen Hörers und Diskutierers. Diese Welten aber, zu denen später noch die östlichen Einflüsse Indiens und die mystischen Jakob Böhmes, vor allem aber der Gnosis treten, sie alle führen bei ihm durchaus in keine Entscheidung, sondern allein zu einer Verquickung und Durchdringung. Die Gestalt Christi bleibt völlig unangetastet. Hauptmann sucht unermüdlich auch hier einen nur ihm eigenen Weg. Schon der einsame Knabe rettete sich in eine Art verschwiegenen Privatgottesdienstes mit Beten und Singen hinter verschlossener Tür. Und der reife Dichter endet in seinem späteren und spätesten Werk mit einer Zusammenschau eigenster Art wie in der gnostischen Bilderflucht des *Großen Traumes* oder bei dem mystischen Vermächtnis des *Neuen Christophorus*. Die mit Notizen bedeckte Ausgabe des Neuen Testaments läßt er sich ins Grab mitgeben.

Die Abneigung, Entscheidungen zu treffen, die vielen Heutigen so besonders suspekt ist, geht bei diesem Dichter also weit ins Metaphysische hinein. Bei aller Neigung zu Erfahrung und Kenntnisaufnahme, bei großer Bereitwilligkeit, das Gegenüber zu tolerieren, zeichnet sich bei ihm ebenso deutlich eine Zone ab, in der er jede Gefolgschaft verweigert. Er läßt vieles dahingestellt. Das geschieht weder – wie man gemeint hat – aus einer bloßen Unfähigkeit zur denkerischen, noch aus einer solchen zur charakterlichen Entscheidung. „Nichtenden“ das ist für ihn „die Voraussetzung für Zeitlosigkeit und weiterleben“. Es ist ihm eine Qualität des Lebens, ja, sein eigentlicher Erweis: „Du bist und also bist du gewesen, und also wirst du auch niemals sterben, sondern nur Leben um Leben erwerben.“ Als er mit achtundfünfzig Jahren ein Drama abschließt, von dem er damals glaubte, daß es ein Abschiedswort sein werde, da fand er als Titel dafür ein indianisches Wort geeignet: *Indipohdi* – niemand weiß es.

„Das Große und Schöpferische besteht aber darin, daß man nie zu einer Entscheidung gelangt.“ Wir hörten davon und erwarten nun Folgen für das Werk und seine Formgebung. Man weiß, daß dieses Zögern bei ihm bis in die Fragen nach der Wahl der Kunstgattung und Sprachform reichte. Ein und derselbe Stoff muß zuweilen nacheinander das Gewand des Dramas, des Epos oder der Erzählung erproben. Das kann für den Betrachter oft verwirrend sein, der vergeblich versucht, eine Konsequenz in diesem Wechsel zu entdecken oder den Überreichtum einem System einzuordnen. Es ist Hauptmann oft als Mangel an kritischem Sinn und als Abneigung zu Selbstkritik ausgelegt worden, wenn er, der doch so endlos variierte und abänderte (es gibt von der späten *Iphigenie in Aulis* neun Fassungen), sich selbst befreundetem Rat gegen-

über sperrte – C. F. W. Behl und Oskar Loerke wissen darüber zu berichten. Man darf hierin aber weder Eitelkeit noch Dünkel erwiesen finden, sondern die Sorge, eine ihm unerläßlich scheinende Dunkelheit zu stören. Auf diese Weise läßt er Trümmer und Fragmente stehen oder macht wichtige Werke auf eine seinen Freunden schmerzliche Art rein äußerlich fertig, wie Behl es vom *Buch der Leidenschaft* erzählt. Dieser erhielt auf seine Vorstellungen hin einen schmalen Zettel mit wenigen Zeilen, die eine ganz schwierige Kompositionsfrage des Schlusses nun allerdings mehr köpfen als lösen. Die „Einigkeit“ seines Wesens nimmt allen Widerspruch und alles Mißlingen in diese tiefgefühlte Gesamtheit mit hinein. Es sind gleichsam Passiva, die bei der großen Aufstellung anzuerkennen sind.

Das Ganze aber ist wie ein Wald. Es gibt schwarze Moräste darin und prangende Wiesen, zarte Stämme und erstorbene Stümpfe. Das alles gehört zum Wald, und nur so ist es gerade dieser Wald. Wenn ein Wurzelstock an verschiedenen Orten und in weiten Abständen seine Schößlinge emporsendet: wer, der nicht den Boden aufgrube, würde wohl erkennen, daß sie alle aus ein und derselben Wurzel stammen? Wir stehen also vor einer Welt aus Welten. Die Verwirrung ist verständlich. Es ist anläßlich der Gesamtausgabe letzter Hand das Wort „chronologisch“ gefallen. Aber was bedeutet es gegenüber einem Dichter, der seine Werke nicht selten jahrzehntelang mit sich trug? Beweist allein schon die Menge des Vorhandenen eine außergewöhnliche und zu regelmäßiger Produktion geschulte Arbeitskraft, die auch im höchsten Alter und bei wechselndem Lebenshintergrund nie versiegte, so stimmt der Tatbestand so langer Inkubationszeiten nachdenklich gegenüber dem häufig vorgebrachten Tadel einer allzu lässigen oder bequemen Durchbildung dieser Schöpfungen. In Wirklichkeit konnte sich der Dichter von manchen seiner Kinder so schwer trennen, daß man beinahe glauben möchte, er habe sie nach endlos daran gewandter Mühe und Liebe dann plötzlich und fast mit Gewalt fortgeschickt oder ausgesetzt. Manches begleitet ihn während seines ganzen Lebens. Es gibt Vorstadien. Alles scheint von Anbeginn her unterirdisch vorbereitet, entfaltet sich, vervielfältigt sich, klingt nach und spiegelt sich in anderem ab. Man glaubt – in die Betrachtung dieser Vorgänge versunken – Zellteilungen beizuwohnen oder der Fortpflanzung durch Knospung. Einiges taucht unter und an unerwartetem Ort wieder empor. Was bedeutet da Chronologie? Sie hilft immerhin Zusammenhänge aufdecken, sie registriert Entwicklungen, sie bezeichnet Teilabschlüsse. Ein kurzer Blick in die Werkstatt wird uns das deutlich werden lassen.

Am 2. Dezember 1896 findet im Deutschen Theater zu Berlin die Uraufführung der *Versunkenen Glocke* statt. Das Stück hatte nach etwa siebenmonatiger Arbeit im November desselben Jahres fertig vorgelegen. Im Mai hatte den Dichter noch eine mythische Vorform beschäftigt, jenes *Helios* genannte Drama, das Fragment bleibt. Zwei Jahre zuvor, also 1894, hatte er in Amerika noch an der ersten Vorstufe gearbeitet, dem Mythendrama *Der Mutter Fluch*, und fünf Jahre vor der endgültigen Fassung liegt die Notiz eines Dramen-

planes *Rothbündel*, der die Keimzelle des Ganzen darstellt. Das aber bedeutet: Ein „romantischer“ Stoff regt sich in der „hochnaturalistischen“ Epoche von *Einsame Menschen* (1890/91), *Die Weber* (1892) und *Der Biberpelz* (1893). Zwei Jahre nach jener Uraufführung halten wir bei 1898, zu diesem Zeitpunkt liegt *Fuhrmann Henschel* vor. Daneben aber beginnen Arbeiten, die zum späteren *Pippa*-Drama hinführen, das indessen seinerseits wiederum nur ein ganz vereinzelt sichtbar werdendes Teilstück eines riesigen Ideen- und Werkgebildes bedeutet, dessen Gestalten und Motive dann nach jahrzehntelanger Pause in die ganz späte Dichtung des *Neuen Christophorus* eingehen werden. In eben diesem Jahr 1898 entsteht aber auch eine *Frau Bürgermeister Schuller*, aus der nacheinander sich entfallen: *Die Auferstehung der totgeglaubten Felicitas* (1909), *Bürgermeister Schuller* (1914), *Magnus Garbe* (1915). Dies grausige Stück vom Hexenwahn sollte erst 1942 veröffentlicht und 1956 uraufgeführt werden, nachdem es vorher noch 1928 in *Die schwarze Maske* hinein nachgewirkt hatte. Damit ist aber durchaus noch nicht etwa alles aufgeführt, was im „Henschel-Jahr“ sich regt. Eine Malerkomödie, der spätere *Peter Brauer*, wird angelegt und nicht zuletzt die düstere Nordland-Saga *Veland*. Und ein Jahr wie dieses steht keineswegs allein, was das vor- und rückwärts verschlungene Wachstum betrifft. Es gibt verhältnismäßig wenig rasch entstehende Werke, die sich fertig vom Stamme lösen, das Gegenteil ist weit eher die Regel. Der Plan zu einem *Lykophron* beispielsweise wird 1883 gefaßt, 1906 wiederaufgenommen, führt 1909 zur Niederschrift zweier Szenen und beschäftigt den Dichter noch 1944. Das aber ergibt eine Spanne vom einundzwanzigsten bis zum zweiundachtzigsten Jahr. Wie sollten so lange Wachstumsjahre nicht ihre deutlich erkennbaren Ringe am fertigen Werk absetzen?

Diese Proben müssen genügen, um das Geschiebe ineinander und übereinander gelagerter Schichten zu kennzeichnen, das ständig durch vulkanische Bewegung aus der Tiefe unterbrochen und in seiner Zusammenfügung verändert wird. Aber man beurteile nun selbst, wie all dies auf die davon nicht unterrichteten Zeitgenossen, ja auch auf Spätere wirken mußte. Sie konnten unmöglich ahnen, daß etwa die von den meisten unter ihnen so stürmisch gefeierte *Versunkene Glocke* nicht ein Verrat am Dogma des Naturalismus war, sondern die erste Frucht Hauptmannscher Mythendichtung; genau wie zwei Jahre später nun der *Fuhrmann Henschel* keinen Rückfall in eine „überwundene“ Weise bedeutete. Der Hebel derartiger Hilfskonstruktionen stilistischer Begriffe ist einfach viel zu schwach, um ihn zur Bewältigung einer solchen Werkmasse anzusetzen. Der Naturalist, der Sozialist, der Romantiker, der Klassiker und weiter der Dichter des Mitleides oder der des Eros, das ist nur eine Auswahl. Sicher lassen sich für jede dieser Beschriftungen Belege aus dem unübersehbaren Werk finden, aber keine von ihnen wird ausreichen. Wir würden sie gar nicht erwähnen, wenn sie bei der Erklärung und Wertung des Werkes nicht immer wieder auftauchten – trostlose Revenants aus längst zerbröckelnden kritischen Ruinen. Die „Einigkeit“ des Vielfältigen im Wesen seines Urhebers wird mit dem Wachsen unseres zeitlichen Abstandes immer deutlicher. Der Ablauf aller seiner Entwicklungsprozesse aber bleibt verborgen. Es sind

Ströme, die nur vorübergehend sichtbar werden, vom Dunkel kommend und wiederum dahinein mündend. So begreift man denn auch trotz aller Zeugnisse und Selbstzeugnisse nicht eigentlich, woher die außerordentliche gestalterische Kraft auf einmal ans Licht tritt. Aus der Frühzeit gibt es Epenversuche wie das *Promethidenlos* oder *Die Hermannschlacht*. Das aber sind Dinge, die keineswegs verstehen lassen, daß sie den unvergleichlichen Menschengestalter und Beobachter des *Vor Sonnenaufgang*, des *Bahnwärter Thiel* oder selbst des *Fasching* zum Autor haben. Diesen geht eine produktionsarme Zeit voraus. Das Saatgut zu alledem ist viel früher in den Acker gebracht worden, vor allem in jener einsamen Jugendphase, die bei Hauptmann allem Schreiben vorausging. Diesem steten Aufbruch und immerwährenden Neubeginn des keine Entscheidungen Treffenden entspricht eine tiefe Beziehung zu Wandlung und Wiederkehr. Man stellt eine ursprüngliche Maskenfreude fest, eine sehr ernst zu verstehende Schauspiellust. Es ist ein demiurgisches Spiel, ein Ergötzen an Verkleidungen jeglicher Art, dessen Einwirkung bis ins Sprachliche deutlich und vielfältig festzustellen ist. Das nicht zur Entscheidung Gebrachte kehrt wieder, und das nicht durch Endgültigkeit zur Ruhe Beförderte erlebt eine dauernde Wiedergeburt. Man hat diesen Vorgang, der bei Hauptmann ins Auge fallen muß, auch Wiederholung gescholten. Das aber ist ein Vorwurf der Ungeduldigen aller Zeiten gegen jede Schöpfung. Wir haben es bei alledem mit Dichtung zu tun, und so ist die Frage nach deren Erscheinungsform, nach der Sprache unaufschiebbar.

Die tiefe schauspielerische Grundanlage des Dichters, die Vielfalt seiner Masken macht ihn zum geborenen Dramatiker. Sie verweist ihn auf die Szene. Er selbst spricht einmal vom „zwei-, drei-, vier-, fünffach gespaltenen Ich“ als dem Ursprung des Dramas. Aber dasselbe gilt bei ihm auch für alle anderen Gattungen. Dies Dialogische, Szenische, Gestaltwandelnde bestimmt auch die Hauptmannsche Sprachform. Sprache ist bei ihm vor allem das zu sprechende und hörend – nicht ebenso sehr lesend – aufzunehmende Wort, das sich am ehesten in direkter Rede verwirklicht. Die unnachahmliche Führung seiner Dialoge, die jeder Gestalt nach Geschlecht und Alter, nach innerem und äußerem Rang so unverwechselbar angemessen sind, ist hinlänglich bekannt. Untrüglich ist hier sein Sinn für alle Nuancen der Satzfügung wie der Wortwahl. Die vorgenommene Maske erleichtert ihm offenbar das, was er aussprechen will.

Dieselben Vorzüge können auch in den Erzählungen beobachtet werden, besonders dann naturgemäß, wenn er sich dabei – man meint manchmal seine Erleichterung geradezu zu spüren – in die unmittelbare Rede begeben darf. Vom Sprechton eines zwischen Autor und Leser geschobenen Erzählers her gewinnen nicht selten die Bücher ihren eigentümlichen Stil, so in *Phantom*, im *Meerwunder* oder auch im *Ketzer von Soana*. Bei letzterem besonders erreicht Hauptmann eine für ihn besonders bezeichnende reiche und festliche Prosa, die in manchen Partien der *Insel der Großen Mutter* noch einmal aufklingt. Die Hauptmann-Prosa kennt aber noch viele andere Kostüme. Sie ist ruhig und

harmonisch in *Der Narr in Christo*, einfach und genau in *Bahnwärter Thiel* und, den nüchternen Tatsachenton gewisser späterer Romanciers vorwegnehmend, in den gelungenen Teilen von *Atlantis*. Endlich trifft man in der Mignon-Novelle, besonders aber an gewissen Stellen des *Neuen Christophorus* einen merkwürdig gläsernen, wie bewegungslosen Altersstil. Über all diesen Möglichkeiten darf man nun allerdings auch nicht jene Prosastücke verschweigen, die alle Verehrer des Dichters mit dem Worte „sorglos“ zu verhüllen übereingekommen sind. (Oskar Loerke als Lektor klagt einmal über seine verschwiegenen und mühsamen Ausbesserungsversuche am *Abenteuer meiner Jugend*.) Hier besteht ohne Zweifel eine ernsthafte Schwierigkeit für seine endgültige Einstufung. Er diktierte, besonders in späteren Jahren, und ließ sich das Diktierte immer wieder vorlesen. Er hörte ab. Laut gesprochen gewinnen übrigens selbst sehr „sorglose“ Dinge einen anderen Klang, denn so, horchend, sind sie eben empfangen worden. Niemand konnte das vorlesend schöner beweisen als er selbst.

Wendet man sich der gebundenen Rede zu, so wird man, was Hauptmanns Verskunst anbelangt, wiederum die Dramen zuerst befragen. Thomas Mann zitiert in seiner schönen Hauptmann-Rede vom 9. 2. 1952 derartige Beispiele („frei fallen sie mir ein, denn durch die Jahrzehnte haben sie mich begleitet“) aus *Der arme Heinrich* und *Hanneles Himmelfahrt*. Sie sind bekannt, aber sie ließen sich durchaus vermehren. Beim Wiederlesen der *Versunkenen Glocke* überrascht manches, es gibt vollendete kleine Jagdstücke aus *Schluck und Jau* und Versgebilde von finsterner Gewalt in der ganz späten *Atriden-Tetralogie*.

Aber die eigentlichen Höhepunkte seiner Verskunst sind doch vielleicht in den beiden großen Epen – man muß leider sagen – versteckt, wenn man deren Unbekanntheit bedenkt. Die breite und darstellende Form in *Till Eulenspiegel* wie in *Der große Traum* ist mit ihrer Selbstverständlichkeit der Dialogzulassung dem Dichter angemessener als die eigentliche Lyrik. In großen Teilen der beiden Dichtungen hat sich im kräftigen Gang der Hexameter wie im Fluten der Ottavinen ein merkwürdig bannender Sprachklang und Sprechton unvergeßlich in Form verwandelt. Wenige Leser werden tiefer in diese Versgebirge eingedrungen sein, wo freilich Geröllfelder und Schutthalden, tote Wegstrecken und Wildwuchs den Aufenthalt nicht immer leicht machen. Man muß das Schlußstück des achten Gesanges vom *Till* hier anführen; es ist als Rezi-tationsprunkstück wenigstens leidlich bekannt: Die erschreckend aktuelle Vision des Welthenkers auf der Kathedrale an jenem Tag, da die Sonne nicht mehr aufgeht. Aber man sollte doch ebendort auch einmal den vorletzten Gesang prüfen, bis zu welchem weniger rüstige Leser wahrscheinlich kaum gelangen. Es ist der Ritt Tills auf dem Kentauren Chiron „bis zum Anfang der ewigen Leere am Ende der Dinge“. Allein schon der Rhythmus, der Klang, der Vers beschwören da das an sich Unfaßbare und zwingen es zur Anschaulichkeit heran: Schlammgefühl, Urzeugung, Steinschlag, Eiskälte und dampfender Roßleib des Halbgottes, Chaos, vor dem Götter und Menschen im Schall- und Lautlosen vergehen. Auch nicht der Schatten eines epigonen-

haften Klassizismus verdunkelt uns die Hexameter-Welt, die sich hier plötzlich gespenstisch mit den Schöpfungen der abstrakten Malerei berührt.

Das gesprochene Wort ist eine altertümlichere Ausdrucksform der Dichtung als das aufgezeichnete. In unserem Fall ergibt es sich zuweilen dem Einfluß der Umgangs- und Umweltssprache bis zu dialekthaften Verfärbungen. Es bezieht aus alledem die Vorteile unmittelbarer Wirkungen wie die der Lebensnähe, und dies kann selbst im Bereich des Epos (wie schon Hans Hennecke in seiner großen Untersuchung von 1941 festgestellt hat) zu einer Auffrischung und Erneuerung überlieferter Formen führen. Wenn die Sprache sich in diese anreizende und gefährliche Nachbarschaft des Alltages begibt, drohen ihr aber ebenso Absinken und rasches Veralten bis zu gelegentlichem Unverständlichwerden. Auch Hauptmanns Dialoge sind – was einst vielbenutzte und sorglose Tagesausdrücke angeht – von diesem mißlichen Verwandlungsvorgang nicht völlig verschont geblieben. Die „Zweisprachigkeit“, die er in seinen Jugenderinnerungen erwähnt, speist aber – weit über die eigentlichen Dialekteinschübe hinaus – immer wieder aus unterirdischen Quellen und Ursprüngen der allgemeinen Sprache auch die des Dichters.

Nun müßte wohl abschließend von der Lyrik gehandelt werden als der unmittelbarsten, untrüglichsten Sprachäußerung eines Dichters. Das Urteil, dem dieser Teil des Hauptmann-Werkes meist unterliegt, ist allzu bekannt, um hier noch erörtert zu werden. Vielleicht aber sollte man sich erinnern, daß Gedichte dieses sich so vielfältig verströmende Werk von dessen Anbeginn her begleitet haben. Der achtzehnjährige Gutsleve schon schreibt ein merkwürdig vorahnendes Gedicht einer Verwandten ins Stammbuch. Der Dreiundachtzigjährige zeichnet innerhalb des grausamen Zusammenbruchs seiner Welt und in Erwartung des Endes seine letzten Verszeilen auf.

Das allein ist selbstverständlich kein gültiger Beweis gegen die ziemlich allgemein verbreitete negative Meinung über diese wenig beachtete Provinz im Werkbereiche Gerhart Hauptmanns. Aber auch hier überraschen Vielfalt und Wechsel der Formen. Es finden sich kleine bescheidene Naturstimmungen und ehrgeizige Balladenversuche. Bei den Verserzählungen hat der frühe *Wächter* einen echten klagenden Bänkelsängerton, eine merkwürdige Gesindestuben- und Moritateneindringlichkeit wie bei Lenz, Bürger, Brecht. Allmählich werden die Themen und Formen dann anspruchsvoller und vielfältiger. Italien und die Antike fördern eine gelegentlich fast rauschhaft sich selbst genießende Pracht klassizistischer Sprachgestalt, die nach allen, auch den schwierigsten Metren greift. Merkwürdig auch die größeren Versdichtungen – man kann hier Entdeckungen machen: Manchmal sind es – wie bei Klopstock – kürzere Passagen aus umfangreichen Dichtungen, die als völlig selbständige Gebilde wirken, stärker, geschlossener als das Ganze. Besonders eindrucksvolle Anfänge sind häufig, die keineswegs in allen Fällen ihre ebenbürtige Fortsetzung finden. Die Maske des Hafis wird mit zögernder Hand vor das eigene Antlitz gehoben. In den letzten Gedichten ist dann aller Form- und Farbenprunk erloschen. Viele sind nur noch Scherben, einiges aber, wie das

eintönig-grausige *Traumgesicht* von 1945, wird den Späteren diese Zeit besser aufbewahren als hundert scheinbar aktuellere und im Anlaß unmittelbarere Verse anderer Dichter. Der Schluß jenes *Traumgesichtes* lautet:

Frage niemand, wer ich bin
Und auch nicht, wer du.
Fragen ist hier ohne Sinn!
Die lebendige Ruh'
Scheinet leere um uns her.
Trau nicht der Gestalt:
denn wir beide sind nur mehr
Schatten der Gewalt.

Die Gedichte finden sich in drei Sammlungen. Die frühen Gedichte füllen, 1888 ediert, aber erst 1942 veröffentlicht, *Das Bunte Buch*. 1939 erfaßt die *Ährenlese* das lyrische Werk der Reifezeit, und ein schmaler Band *Neue Gedichte*, 1946 in Ostdeutschland nach des Dichters Tode von Gerhard Pohl veröffentlicht, bringt die letzte Ernte ein. Auch ohne das sonst hie und da Verstreute hat man es dabei mit weit über dreihundert Stücken zu tun. Aber im Sinne einer besonderen Bedeutung, wie sie heute der Lyrik zugestanden wird, lassen sich diese Gedichte nicht einordnen. Es gibt darunter nicht viele aus sich selbst als Struktur existente lyrische Gebilde, die allein schon durch ihre Proportionen aus Worten, Silben, Vokalen, Bildern und Metaphern leben. Stücke, die so selbstverständlich sind wie das Ein- und Ausatmen, wie ein Luftzug, der sich rührt und wieder sinkt, kommen ebenfalls selten vor. „Das bin ich“, die seltsame Konfrontation mit dem Tod, ist eines davon. Besonders ergiebig aber sind die bisher noch wenig beachteten *Kleinen Reime*.

In der gnomischen Dichtung, wo der geringe Umfang und Aufwand zu äußerster Sammlung und Einfachheit zwingen, droht kein Absinken und Abirren. Dort lösen sich Verse ab, in denen der Aussprechende, das Auszusprechende und das endlich Ausgesprochene eine wirkliche Einheit bilden. Diese kleinen Reime sind einleuchtend wie ein Sinnspruch auf dem Giebelbalken eines Fachwerkhäuses und vollkommen wie eine Kastanie, die blank und glatt aus ihrer Kapsel rollt. (Um die merkwürdige Isolierung der Hauptmann-Lyrik innerhalb ihres ausgedehnten Zeitfeldes zu kennzeichnen, erinnern wir kurz daran, daß Mallarmé stirbt, als jener sechsunddreißig Jahre zählte. Der Siebenundsiebzigjährige empfängt im Erscheinungsjahr der *Ährenlese* den Besuch Ezra Pounds.)

„Jedes Wort ist Proteus“, hat Hauptmann einmal gesagt. Das gilt mit besonderer Berechtigung für ihn und sein Schaffen. Die Spannweite der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten ist verwirrend. Sie reicht vom noch kaum geformten Rohmaterial der frühen Dramen bis zu den komplizierten, kunstreich gesetzten Reihen der seltenen und schwierig zu handhabenden Versmaße in der Lyrik und den Epen. Es bedarf im ersten Falle eines willigen und geschulten Ohres, um jenen rauen und ungefügten Tönen das heimlich Rhythmisiertere abzulauschen, das keineswegs nur eine platte Bandaufnahme des Lebens-

geräusches ist. Es erweckt aber auch unsere Aufmerksamkeit und Teilnahme, in jenen fernen Kunstformen den unüberhörbar darunter pochenden Ton der Lebensnähe noch immer zu vernehmen.

Wir haben von Wandlungen und Wiederkehr gesprochen, was bei Hauptmann auf Gestalten, Motive und Situationen bezogen werden kann. Deren eigentümlich gleichzeitiges Vorhandensein, wie ebenfalls das Nebeneinander der verschiedenartigsten Darstellungs- und Ausdrucksmöglichkeiten hat sich bei dem Blick in die Werkstatt deutlich gezeigt. In der Sprache wie im Werk überhaupt wird ein merkwürdiges Kontrastpaar erkennbar: Zeitlosigkeit und Zeitverhaftung. Dies alles begegnet uns auch bei Betrachtung seines Wesens und Lebens. Es findet sich dort deutlich vorgebildet. Seinem Bewußtsein erschienen zeitlich weit voneinander getrennte Epochen mit Selbstverständlichkeit als gleichzeitig nebeneinander und ineinander gelagert. Er war unhistorisch im Kern, obgleich seine Stücke (wie Paul Fechter schon zeitig gesehen hat) zugleich auch absichtslos neuere deutsche Historie bewahren. Der geheime Vorrat, die Quellen liegen bei ihm in der Vita beschlossen. Ein Blick darauf wird also notwendig sein.

Der wichtigste Fundus für die Gestaltung ist bei Gerhart Hauptmann sein eigenes Leben, Kindheit, Jugend, Entwicklung und Reife, erste Ehe und Ehekrise. Er hat die Entdeckung dieses Schatzes in seinen Lebenserinnerungen beschrieben: „Ich mußte erkennen, und fast konnte ich es nicht glauben, wie all das in beinahe unendlicher Vielfalt zum Besitz meiner Vorstellungswelt geworden war. Und nun ging mein Bewußtsein durch all diese ungehobenen Schätze der Phantasie, um auszuwählen, was meine Gestaltungskraft nicht ruhen ließ, oder nur zu empfangen, was sich fast ungesucht in sie eindrängte.“ Eine außergewöhnliche Fülle von Tatsachen und Einzelzügen ist nach und nach durch den unermüdlichen Eifer und Spürsinn der Freunde, Forscher und Philologen erarbeitet worden. Hier müssen vor allem C. F. W. Behl und F. A. Vogt hervorgehoben werden. Daneben stehen die Selbstdarstellungen aus des Dichters späterer Zeit *Im Wirbel der Berufung* (1936), *Buch der Leidenschaft* (1930) und vor allem die erst 1937 (also im fünfundsiebzigsten Lebensjahr) veröffentlichte Autobiographie *Das Abenteuer meiner Jugend*. Sie haben Licht in Zusammenhänge und Ursprünge gebracht, die bis dahin verborgen oder unerkannt geblieben waren. Besonders die Lebensbeschreibung ist nicht auszuschöpfen. Sie ist sicher eines der merkwürdigsten deutschen Bücher und noch viel zuwenig bekannt. Der Stil fordert unbestreitbar Widerspruch heraus, aber die Lebensfülle und der Reichtum der Daseinsbezüge, die Aufrichtigkeit, Anteilnahme und echte Naivität sind trotz allem überwältigend. Ganz unmerklich ist daneben wiederum eine bestimmte Phase deutscher Entwicklungs- und Schicksalsgeschichte in das Buch mit eingegangen. Gleichwohl ist, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht eigentlich literarisch Vorteil aus dieser Fülle gezogen worden. Einige Stücke sind zu kleinen abgerundeten Szenen gediehen, anderes aber, das durchaus den Keim zu Dramen, Romanen und Novellen in sich trägt, ist wie achtlos nebenbei gesagt. Wenn man bedenkt,

wie sorgfältig so mancher Autor seinen bescheidenen Vorrat an Kieselsteinen schleift, bis sie am Ende ein wenig glitzern, so erstaunt man darüber, wie hier mit den Rohdiamanten umgegangen wird. Nur ein Reicher kann sich so verschwenden.

Gerhart Hauptmann freute sich einmal zu hören, daß bei den Alten die Musen „Töchter des Gedächtnisses“ hießen. „Ein immer wachsendes neueres vorher unsichtbares Kapital gewann Sichtbarkeit“ und – so darf man hinzufügen – ein Erinnerungsvermögen einziger Art hob Längstvergangenes in eine ganz unmittelbare Vergegenwärtigung. Dieser Eindruck stellt sich vor allem deswegen ein, weil mit den Tatsachen zugleich das jeweilige innere Verhältnis heraufgeholt wird, in welchem der Erlebende sich zu ihnen befand. Daß ein Siebzيجjähriger behutsam oder mit leiser Trauer, voller Genugtuung oder auch mit Bitterkeit zu den Taten und Leiden seines früheren Ichs etwas anzumerken hat, das ist bei einer Autobiographie nicht eben verwunderlich. Was aber an Wunder grenzt, das ist die Art, in der diese zahllosen Ichs noch über die verdämmende Reihe so vieler Jahrzehnte hinweg unabgeschwächt und unüberwunden da sind.

Man fühlt sich dabei manchmal an die Technik gewisser heutiger Dramatiker erinnert, wo plötzlich Komplexe der Vergangenheit derart in den Fluß der Handlung eingebaut sind, daß der Zeitbegriff abgeschwächt oder aufgehoben erscheint. Ganz ähnlich treten diese Elemente aus dem Vorrat des eigenen Erinnerens auch in Hauptmanns Schaffenswelt auf. Alle und alles stehen immer gleichzeitig zur Verfügung. Den Gestalten, Vorgängen und Schauplätzen ist dabei eine merkwürdige Selbständigkeit eigentümlich. Sie scheinen nach eigenem Belieben zu kommen und zu gehen, und es kann durchaus der Eindruck entstehen, als kämen sie zuweilen ungerufen, ja ungebeten. Bei gewissen Voraussetzungen stellen sie sich wie eine Assoziation von selbst ein und sind dann oft ohne distanzierende Verwandlung mit fast schmerzhafter Deutlichkeit da. Es ist Wiederkehr. Und man erinnert sich des Hauptmannschen Axioms: Alle Geburt ist Wiedergeburt. Aus dem großen Vorrat tauchen bis in die letzten Werke hinein nicht nur Namen auf, sondern auch alle jene unverwechselbaren Einzelzüge, an denen die Hauptmannwelt so reich ist. Der sächselnde Kellner Georg aus der elterlichen „Preußischen Krone“ lehnt bei jeder Neuinszenierung des *Fuhrmann Henschel* wiederum an der Theke. Das Tintenfaß, das der Segelmacher Kielblock im *Fasching* auf dem Kopf trägt, krönte ehemals als Maskerade den Scheitel des Papas Robert Hauptmann. Der Pastor Gauda, Gefängnisgeistlicher zu Breslau und Pensionsvater des Quintaners Gerhart, muß im *Narren in Christo* und in der *Dorothea Angermann* immer erneut die Portionen Graupen essen, die er sich einst schon aus der Gefangenenkost holen ließ. Die Beispiele ließen sich vervielfachen, das Gespensterschiff von Hauff kommt einem in den Sinn, wo auch ein und derselbe Vorgang wie in Träumen immer aufs neue abläuft. So gibt es eine ganze Reihe derartiger Szenen und Dinge, die sich dem Dichter so dauerhaft einprägten, daß sie zu Stereotypen wurden, die öfter Verwendung finden. Der römische Typhus, die ärztliche Untersuchung nebst drohender Prognose, Hohenhaus, der Schau-

platz der Begegnung des Dichters mit seiner ersten Gattin (*Jungfern vom Bischofsberg, Mary, Sonette, Der große Traum*), der Totenkopfschmetterling und viele Züge aus der Zeit der Ehekrise gehören hierher.

Vor allem aber ist die Familie Hauptmann selbst Urbild geworden, eine seltsam mit genialen Zügen gezeichnete, fast „geschlagene“ Familie, in der aber auch Exaltation und Maßlosigkeit zu Haus sind. Das langsam schleichende wirtschaftliche Absinken, die eheliche Spannung zwischen den Eltern, das Verhältnis zu dem älteren Bruder, der, anfänglich Gönner und Vorbild, dann später zum eifersüchtigen Rivalen wurde, all dies prägt sich mit Früherlebnissen und -beobachtungen dem allmählich wachsenden Jüngsten tief ein. Er spricht einmal von einer familiären Neigung zu Kritik und Disputen in einer besonderen Art von Dialektik, die er gern „auf Phonographen“ aufgenommen hätte. Man spürt der Äußerung an, wie sehr die eigentümliche Art von häuslicher Hochspannung auf ihn eingewirkt hat, und seine besondere Neigung und Begabung zu Szenen dieser Gattung stammt sicher von dort her. Es ist eine der Urzellen der Dialogkunst Gerhart Hauptmanns.

Die Episoden Breslau und Rom mit dem verzweifelten Versuch, als bildender Künstler in das Reich der Kunst einzudringen, haben ebenfalls ihre Spuren hinterlassen. Mit unzulänglichen Mitteln innerhalb der fragwürdigen Scheinwelt des wilhelminischen Kunstbetriebes unternommen, bringt dieser Versuch den Dichter vorwiegend mit zweifelhaften und fehlgegangenen Existenzen in Berührung. Er erlebt das Künstlerische in seiner Grenzsituation. Kollege Crampton, Michael Kramer, Gabriel Schilling und Peter Brauer bezeichnen Stufen einer abgleitenden Skala. Verbummelt-Geniales, großes Wollen bei mangelndem Gelingen, nervöses Unvermögen und endlich posierende Scharlatanerie, das alles ist jeweils begleitet von Kontrastfiguren, welche die einmal angeschlagene Grundmelodie vielfältig und oft dissonant variieren. Neben Gabriel Schilling, dem Verlöschenden, steht der erfolgreiche, allzu sichere Professor Mäurer, dem kläglichen Renommisten Brauer ist der noch üblere Wanderfotograf Schmolcke zugeteilt, der das „Künstlerische“ in einer letzten Erniedrigung verkörpert, und so geht das fort.

Diese ausgedehnte Beziehung zum Tatsächlichen könnte wohl zu der Vermutung Anlaß geben, es handle sich hier um eine Art von naturalistischer Fotokunst mit Hilfe einer besonderen Erinnerungskamera mit einmaliger Retrospektiv-Vorsatzlinse. Aber Hauptmann müßte nicht der Dichter sein, der er nun einmal ist, wenn ihm nicht die Integration aller dieser Einzelheiten zum jeweiligen Werkganzen gelänge. Es ist nicht nur simple Wiederholung, sondern auch Wandlung im Spiel. Der in die Vita gehörende Fuhrunternehmer Krause ist eben doch nicht der Fuhrmann Henschel. Allein schon die Versetzung in einen neuen Beziehungsrahmen hat das Urbild verändert, ein Vorgang, der ja bei jeder Art von Kunst geschehen muß. Ein Wachsfigurenkabinett lebt nicht, wie diese Hauptmanngebilde es doch gerade vermögen. Aber die Verbindung mit dem eigenen Leben und dessen Vorgängen, Schauplätzen und Gestalten ist nicht der einzige Urgrund, dem das unübersehbare Werk sich entringt.

(2. Teil folgt)

Umleitung. Entweder liegt das Ziel im Weg, oder es liegt im Wege.

Meinerseits. Ich komme nicht umhin, mit der Hypothese zu arbeiten, daß es mich gibt.

Ausnahmezustand. Liebende können selbst dann ihren Durst löschen, wenn es sich bei der Wasserstelle in der Wüste um eine Fata Morgana handelt.

Schema für Schemen. Es gibt zwei Kategorien von Zeitgenossen: Erstens Rätsel, die ihre Lösungen, zweitens Lösungen, die ihr Rätsel verloren haben.

Missing link. Der Mensch -: Ein schlechtes Echo, auf der Suche nach seinem guten Ruf.

Bionegativ. Nichts zu machen -: Das Morbide stirbt nicht aus.

Zielsprache. Wohin willst du gehen? – Mir nach und – wenn's geht – unge-
sehen und ohne Gruß an mir vorbei.

Fackel. Das Feuer zieht Uniform an.

Modell für Beschwichtigungen. Millionäre sind reiche Schlucker.

Nebel. Das Licht hat einen arg verwaschenen Pullover an.

Darwinismus. Das Antlitz stirbt aus; die Gesichter vermehren sich.

Toleranz. Auch Aasgeier wissen ganz genau, was ihnen schmeckt.

Entschuldigungszettel. Psychologie macht aus Mördern Kassenpatienten.

Axiom der Soziologie. Berge sind Arbeitgeber des Flachlandes.

Mobilienmarkt. Stiller Teilhaber für eine Ich-Gründung gesucht.

Erntedankfest. Die Wahrheit bleibt immer grün. Sie wird einfach nicht spruch-
reif.

Selbstbeherrschung. Ein genauer Fahrplan für generelle Verspätungen der Ge-
sichtszüge.

Expertise. Dann und wann ertrinkt auch ein Bademeister.

Angst. In meinem Rücken liegt ein Gebüsch, von dem ich weiß, daß nie-
mand darin lauert; von dem ich jedoch wider besseres Wissen annehmen muß,
daß darin jemand mir auflauern könnte. Die Beziehungen, die dieser Kon-
junktiv mit jenem Gebüsch unterhält – das ist Angst.

BLICK IN DIE ZEIT

KARL THIEME / DER POLEMIKER GEORGES BERNANOS

Bernanos ist im deutschen Sprachbereich seit mehr als dreißig Jahren berühmt durch seine Romane; angefangen von der *Sonne Satans* (1926) über die Gipfelleistung *Tagebuch eines Landpfarrers* (1936) bis zu dem spät erschienenen zweiten Höhepunkt seines erzählerischen Schaffens *Die tote Gemeinde*, wovon erst 1958 die endgültige Fassung übersetzt herauskam. Auch die bisher vorliegenden Würdigungen seiner Persönlichkeit in Buchform gelten in erster Linie dem Romancier; sowohl die große Monographie über den theologischen Gehalt seines erzählerischen Werkes aus der Feder Hans Urs von Balthasars (1954) wie auch die schöne Zusammenstellung von Albert Béguin: *Bernanos in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 1958 in Rowohlt's Monographien-Reihe deutsch erschienen.

Das Erzählerische ist aber nicht das Gesamtwerk von Bernanos. Bereits 1938 ist es im wesentlichen abgeschlossen; von dem einzigen Drama abgesehen (*Dialogue des Carmelites*, deutsch: *Die begnadete Angst*), schreibt Bernanos im letzten Jahrzehnt seines Lebens nur noch zeitkritische bzw. Streitschriften; der Polemiker hat den Erzähler hinter sich zurückgelassen. Jedoch, wie dieser Glück, so hatte jener bisher Unglück im deutschsprachigen Raum; nur eines der gewichtigen *pamphlets* liegt seit 1950 in guter und unverkürzter Übersetzung vor: *Frankreich wider die Roboter* (deutsch von C. Linfert); daneben gab es überängstlich ad usum delphini purgierte Auswahlbändchen. Erst das Jahr 1959 hat dem deutschen Publikum eine angemessene Ausgabe der wichtigsten dieser Streitschriften gebracht: *Die großen Friedhöfe unter dem Mond* (Hegner, Köln und Olten), sowie aus der umfänglichsten Sammlung von Einzelaufsätzen aus der Zeit des zweiten Weltkriegs: *Gefährliche Wahrheiten* (Verlag Die Brigg, Augsburg, Basel); eine gewiß nicht in jeder Einzelheit unanfechtbare, aber intellektuell redliche Auswahl von *Le chemin de la croix des âmes* (Paris 1948), der noch vom Verfasser selbst zusammengestellten Nachkriegsausgabe des in seinen Augen Bleibenden aus seinen Aufsätzen der Jahre 1940–1945.

Dies ist ein willkommener Anlaß, um deutschen Lesern den Polemiker Bernanos in einem kurzen Gesamtüberblick vorzustellen, den sie durch Einblick in diese oder jene Einzelpublikation konkretisieren können, wobei deren Einordnung ins Ganze dann wieder durch dessen Skizzierung erleichtert werden mag. Damit versuchen wir, einige der wichtigsten Themen des Polemikers in der ungefähren Reihenfolge ihres Hervortretens in seinem Werke zur Sprache kommen zu lassen. Obwohl die Grundmotive von Anfang bis zu Ende dieselben bleiben, wechseln doch bis zu einem gewissen Grade die Akzente, ist ein erhebliches Reifen festzustellen; vielleicht am meisten unter dem Aspekt:

Der Patriot und der Royalist

Als Bernanos' erste Streitschrift – gedacht als 1. Band einer Reihe unter dem Gesamttitel *Démission de la France* – erschien 1931 *Der Schrecken aller Gutgesinnten* (*La grande peur des bien-pensants*, Edouard Drumont), eine fast fünfhundertseitige Verherrlichung jenes zum

mindesten sehr fragwürdigen französischen Antisemitenführers der Dreyfuszeit, gegen den einst Léon Bloy *Le salut par les juifs* geschrieben hatte. Ein leidenschaftlicher französischer Patriot tobt sich hier aus gegen alles, was ihm die Ehre, die Blüte, den Ruhm seines Vaterlandes zu schädigen scheint; einschließlich jener Militärs, die den heldenmütigen Kommune-Versuch der Pariser Arbeiter 1871 im Blut erstickten, und auch jener Kriegspropagandisten des ersten Weltkriegs, die den deutschen Soldaten als Boche schmähten, gegen welchen Bernanos im Schützengraben gekämpft hatte. Also wahrlich kein unedles, wenn auch ein sehr unreifes und in vieler Hinsicht ungerechtes Buch, dessen Anliegen man aber gerecht zu werden vermag, wenn man schon hier den Kassandraruß vernimmt, der mit leichten Abwandlungen durch alle diese Streitschriften hindurchgeht:

„Nein, nein, wir werden nicht alt werden, junge Franzosen! . . . Wie eure revolutionären Vorfahren, unverbesserliche Idealisten, einst gerufen haben: ‚Die Freiheit oder den Tod!‘, so schreit uns heute das einstimmige Universum an: ‚Unsere Disziplin oder den Tod!‘ – und wähnt genau dasselbe zu sagen . . . Revolution, Demokratie, Laizismus, das war für uns unter verschiedenen Namen der Ausdruck desselben anarchischen Individualismus . . ., dessen jähes Aufflammen im Laufe der Geschichte jeden schweren Schwächzustand des Spirituellen zu kennzeichnen scheint. Die Welt wiederholt nach uns diese magischen Worte; aber für sie bedeuten sie bloß die sukzessiven Etappen einer Entwicklung, deren letztes Ende nur die totale Versklavung des Individuums ist.“

Der verzweifelte Patriot, der hier zu Worte kam, spricht auch aus allen späteren Streitschriften bis zum Schluß. Er sagt 1938 mit stupender Präzision die 1940er Kapitulation von „bramarbasierenden kraushaarigen Generälen“ vor Hitler voraus (*Friedhöfe*, S. 308), und er legt 1941 Pétain die Worte in den Mund, mit denen er anständigerweise diese Kapitulation hätte unterschreiben sollen, um sich unmittelbar anschließend das Leben zu nehmen (*Chemin*, S. 144f., fehlt leider in *Gefährliche Wahrheiten*); er flieht wie 1938 (kurz vor München), so 1947 nochmals aus Frankreich – und gibt dennoch die Hoffnung nicht auf, daß die kommende wahre „Revolution des als Ebenbild Gottes geschaffenen Menschen gegen die Materie . . . ihren Kopf und ihr Herz . . . in Frankreich finden“ werde (*Wahrheiten*, S. 11). Wie seine (für den Nichtfranzosen allzu „religiöse“) *spes contra spem* auf „Frankreich“, so gehört auch seine (angesichts des Phänomens Hitler und „Nationalsozialismus“ für den Historiker allzu weitgehende) Ritterlichkeit gegenüber dem jeweiligen „Feinde“ Frankreichs zu den Konstanten seines polemischen Werks: Wie der deutsche Soldat des ersten Weltkriegs besser sein muß als seine Karikatur in der Demagogenpresse des Westens, so – meint Bernanos – muß der „unbekannte Gefreite“ und Führer im zweiten Weltkrieg edler sein, als seine Hasser zugeben; das brasilianische Tagebuch aus dem Winter 1939/40, das unter dem Titel *Les enfants humiliés* 1949 erschienen ist (deutsch: *Das Haus der Lebenden und der Toten*, 1951), erdichtet statt des ariosophischen Fanatikers schon der ersten Vorkriegszeit einen infolge von Versailles ehrlich Verzweifelten. („Seit sechs Jahren lebt Europa unter keinem andern Vorzeichen als dem der Verzweiflung . . . eines armen Teufels von deutschem Gefreiten, der immer von dem, was ihm begegnet, vollkommen verblüfft zu sein scheint . . .“ a. a. O. S. 156.) Die Kehrseite solcher ritterlichen Sicht des jeweiligen Kämpfers im feindlichen Lager ist freilich die „traditionell“ verzeichnete der Vergangenheit, die z. B. bei Stalins Anblick „nicht so sehr an Blanqui, Proudhon oder sonst einen der alten Träumer von 1898 als an Karl V. von Spanien“ (!) denken läßt (*Wahrheiten*, S. 214).

Wie der leidenschaftliche Patriotismus im allgemeinen (unter scharfer Verurteilung jedes Nationalismus), so gehört auch der Royalismus zu den dauernden Zügen im Bilde des Polemikers Bernanos; nur daß er zu Anfang der dreißiger Jahre (ungefähr gleichzeitig mit dem Thronprätendenten, dem Grafen von Paris, selber) das Lager von Maurras' *Action Française* verläßt; um so entschiedener, je deutlicher es sich in Mitschuld mit dem faschistischen Totalitarismus verstrickt; ganz eindeutig vor der breitesten Öffentlichkeit also seit dem spanischen Bürgerkrieg. (Seit damals beginnen auch Bernanos' Bekenntnisse zu seinem nächsten und größten zeitgenössischen Geistesverwandten: Charles Péguy, damit auch das allmähliche Ablegen judenfeindlicher Komponenten seiner politischen Rechtsorientierung; zu beidem darf auf des Verfassers Skizze verwiesen werden: *Georges Bernanos und Charles Péguy*; in *Antares* 6, 1958, S. 300f.)

Der „antiklerikale“ Gläubige

Wesentlich aber an Bernanos' wichtigster und beim ersten Erscheinen (1938) am meisten aufsehenerregender Streitschrift *Die großen Friedhöfe unter dem Mond*, die nun also endlich gut deutsch vorliegt (Übersetzung und Nachwort stammen von dem seit Jahren als Herold gerade des Polemikers Bernanos in Deutschland verdienten *Walter Heist*), ist auf weite Sicht nicht die endgültige Absage an seine früheren faschistischen Verbündeten, sondern seine politisch-moralische Kritik an der kirchlichen Führung und ihrer blinden (oder gar sie noch an Fanatismus übertreffenden) Gefolgschaft unter den Gläubigen. Was hier Bernanos an Sarkasmus und Satire bietet, geht über alles weit hinaus, was man unsres Wissens je in deutscher Zunge von einem gläubigen katholischen Christen vernehmen konnte, bis hin zu jenem von Bernanos erdichteten *Hirtenbrief*, den die spanischen Bischöfe seines Erachtens geschrieben hätten, wenn der Bürgerkrieg für die christlichen Basken (und ihre weniger christlichen republikanischen Verbündeten) siegreich ausgegangen wäre, statt für Franco. Wenn man weiß, daß Pius XI. die von ängstlichen „Zionswächtern“ ihm nahegelegte Indizierung des Buches mit der Begründung ablehnte, die Kirche habe stets der Propheten bedurft, dann kann man nur wünschen, daß jeder Gebildete unter den deutschen Katholiken dieses Buch lese, um einmal zu sehen, wie freimütig seinesgleichen sein „kann“, also gegebenenfalls auch soll, und unter den deutschen Protestanten, um zu sehen, wie evangelisch es auch in der nachtridentinischen Kirche Roms noch manchmal zuzugehen vermag. Damit aber auch wirklich genau verstanden werde, worum es Bernanos bei seiner Polemik gegen einen gewissen kirchlichen Opportunismus und antibolschewistischen Profaschismus gegangen ist und wie fern er im Grunde jedem „Antiklerikalismus“ war, sollte man noch zwei seiner Äußerungen aus den nächstfolgenden Streitschriften zur Kenntnis nehmen, die als ganze bisher nicht ins Deutsche übersetzt wurden. Zunächst die Schlußpartie aus *Scandale de la vérité*, seiner endgültigen öffentlichen Abrechnung mit Charles Maurras:

„Daß die Roten in Spanien Priester massakriert haben, war nur ein Grund mehr, ein ausschlaggebender Grund dafür, daß die Kirche offen die Verteidigung ihrer Frauen und unschuldigen Kinder hätte in die Hand nehmen sollen. Jeder beliebige anständige Mensch hätte diese Sprache verstanden. Aber das Ehrgefühl ist das, was den degenerierten Abkömmlingen der ritterlichen Christenheit am meisten mangelt. Ich habe teuer, teurer, als man meint, das Recht bezahlt zu schreiben, daß ich nicht mehr auf sie zähle; in nichts, in gar nichts. Worauf ich warte, ist, daß junge Christen Frankreichs unterein-

ander ein für allemal das Gelübde ablegen, sogar und besonders gegenüber dem Feinde, niemals zu lügen, unter keinem Vorwand, und am wenigsten unter dem Vorwand, ein Prestige aufrechtzuerhalten, das gerade nur durch die Lüge kompromittiert werden kann. Denn wir sind soweit. Es genügt nicht mehr zu sagen: ein Christ. Man muß sagen: ein Christ, der nicht lügt; auch nicht durch Verschweigen; der die ganze Wahrheit von sich gibt, nicht bloß eine verstümmelte. Möge diese zweite Ritterschaft beginnen, die Ehre zu retten. Und weil dieses Wort seinen Sinn verloren hat – möge sie retten: die Ehre der Ehre!“

Der Sache nach sagt das nichts anderes als Leos XIII. Appell an die Historiker bei der Öffnung der vatikanischen Archive für die Forschung, die Wahrheit, nur die Wahrheit, die ganze Wahrheit zu sagen; in der konkreten Situation der durch den spanischen Bürgerkrieg schon provozierten antibolschewistischen Welle setzte sich Bernanos, der ja mit alledem noch längst nicht ins Lager der von ihm zeitlebens verspotteten *curés rouges*, der illusionär bolschewistischen „Linkskatholiken“ übergang, durch solche Äußerungen politisch zwischen alle Stühle.

Und dann – aus demselben Jahre 1939 – hier als Zeugnis seines relativen Verständnisses für einen „heiligen Opportunismus“ und der trotzdem noch bleibenden Forderungen ein Stück aus der damals publizierte Streitschrift *Nous autres Français*:

„Wenn ich Widerwillen gegenüber gewissen Aspekten des ekklesiastischen Opportunismus empfinde, so kann ich doch seine tiefe Bedeutung nicht verkennen. Der Egoismus der Menschen vermag uns nicht die Augen zu verschließen für den geheiligten Charakter jenes transzendenten Egoismus, den er ausnützt, hinter dem er sich versteckt. Die Kirche hat ein Depositum, sie hütet es. Sie trägt diese Wahrheit in sich wie eine schwangere Frau ihr Kind: und diese kostbare Frucht zieht alles Blut zu sich heran, alle Kräfte des mütterlichen Leibes, so lange, als ihre Reifung noch nicht abgeschlossen ist, so lange, als das Reich Gottes auf sich warten läßt. Es gibt nicht Edles und Großes in dieser Welt, das sie nicht zu opfern bereit wäre, sobald es sich darum handelt, dem was sie in ihrem Schoße trägt, eine Gefahr zu ersparen. Es gibt keine Verbindlichkeit, die sie nicht brechen, keinen Freund, den sie nicht verlassen oder verleugnen könnte für die Sicherheit der Frucht unter ihrem Herzen; denn ist diese Frucht verloren, so ist alles verloren; und schenkt sie dieselbe (einst) der Ewigkeit, so wird alles auf einmal wiederhergestellt sein. Keine Ungerechtigkeit ist übernatürlich irreparabel, wenn das Prinzip der Gerechtigkeit bewahrt bleibt. Und wenn das Prinzip der Gerechtigkeit zerstört ist, dann ist alles nur noch Ungerechtigkeit und Unordnung.

Ich weiß das alles. Aber weil die Kirchenmänner das ebenso gut wissen wie ich, werden sie mir wohl zugeben, daß sie im Genuß einer so enormen Ausnahme von der Spielregel nicht leicht im harten Männerkampf intervenieren können, wo es kaum ein anderes mögliches Gesetz gibt als die Achtung für das gegebene Wort, es koste, was es wolle? Ihr verurteilt da zum Beispiel den Klassenkampf. Ich verurteile ihn mit euch; ich bemerke immerhin, daß er existiert und daß ihr kein wirksames Mittel besitzt, ihn sofort zu beenden. Nun frage ich euch: Können Arbeiter oder Arbeitgeber auf die Leute zählen, welche ihr in der Hand habt, ja oder nein?

Nachdem ihr die Leute im Namen einer gerechten Sache, einer billigen Forderung auf die Beine gestellt habt, behaltet ihr euch vor, dieselben im Namen der Disziplin plötz-

lich zu entwaffnen, sobald euch der Unterdrücker eines Tages stark genug erscheint, daß ihr für nützlich haltet, mit ihm zu paktieren? Ich denke, die französischen Jocisten (d. h. Angehörige der christlichen Arbeiterjugendbewegung) haben das Recht, Antifaschisten zu sein, genau wie viele der jungen Priester, die sie leiten. Wenn aber die faschistische Revolution triumphiert und ihr mit derselben ein Konkordat abschließt, werden sie dann ihre Kameraden im Stich lassen müssen und sie ruhig erschießen lassen wie in Spanien? Auf den Kampf verzichten ist geradezu die Pflicht des Stafettenläufers, der eine wichtige Nachricht trägt. Es ist auch die Pflicht der Kirchenmänner aus demselben Grunde. Wenn es aber wahr ist, daß ein Christ in der Welt sich an der Zeitlichkeit nicht desinteressieren kann und in keiner Weise auf diese Abdankung in weltlichen Dingen verpflichtet ist, die einen Kartäuser oder Trappisten gerade darum ehrt, weil das Leben, das er führt, jeden Verdacht der Feigheit von ihm fernhält, haben wir dann nicht das Recht, festzustellen, daß keine politische oder soziale Erneuerung schon auf den ersten Streich zum Ziele führt, daß der Mann der Tat mit Rückschlägen rechnen muß, daß bei jedem Wagnis das letzte Wort dem gehört, der durchhält, länger durchhält und manchmal wider die Hoffnung hofft?

Gilt das Ehrenwort eines Christen in allen Dingen, die nicht seine Treue gegenüber Dogma und Moral betreffen, in sich selbst? Das ist, wonach ich frage! Gehört es ihm oder den Kirchenmännern?"

Daß mit solchen – gewiß auch im Lande des Reichskonkordats nicht zu weit hergeholt – Fragen an die „Kirchenmänner“ („Wer sich auf die Bischöfe verläßt, der ist verlassen“, sagte uns 1936 einer, der es wissen mußte) Bernanos gerade für die politische Kampf- und Gewissensfreiheit jener Linkskatholiken eintrat, denen er selbst so fern stand, entspringt jener selben Ritterlichkeit bei ihm, aus der heraus er den ihm besonders peinlichen (und als *Monsieur Ouine*, Herr Ja-Nein, in der *Toten Gemeinde* frei porträtierten) André Gide 1945 gegen „Das kommunistische Ketzengericht“ (von seiten Aragons) in Schutz nahm (*Wahrheiten*, S. 202ff). Sie gab ihm auch das – leider unter die *Gefährlichen Wahrheiten* nicht aufgenommene – *Examen de conscience* ein, den Aufsatz zur „Gewissensforschung“ der französischen Katholiken (März 1941; *Chemin*, S. 99ff), dessen Schlußsatz lautet:

„Der ärgste Fehler, den ein französischer Christ heute begehen könnte, wäre der, sich mit hartem Blick gegen seine ungläubigen Brüder zu wenden, als ob sie allein den Blitz über uns heraufbeschworen hätten. Gewiß hat die Welt nötig, losgekauft zu werden. Aber den Gläubigen, nicht den Ungläubigen, ist diese Aufgabe anvertraut. Das große Unglück, der große Jammer dieser Zeit ist nicht, daß es Gottesleugner gibt, sondern daß wir so mäßige Christen sind. Welch ein Wahnsinn, wenn wir vorgeben, uns selbst zu rechtfertigen, indem wir uns voller Stolz rühmen, die Wahrheit zu besitzen, die volle und lebendige Wahrheit, die da frei macht und rettet, da sie doch ohnmächtig ist in unsern Händen und wir kläglich verschanzt bleiben hinter einer Umzäunung, die gespickt ist mit Warnungen und Verboten; so wie wenn wir nichts Besseres zu tun hätten, als das Gesetz zu bewahren – gleich den alten Juden –, während unsre natürliche und übernatürliche Berufung dahin geht: es zu erfüllen.“

Man sieht: Nicht der „Antiklerikalismus“ besserwisserischer Puritaner und Expuritaner, sondern die Überwindung der „Pest des Pharisäertums“ aller Christen, Kleriker wie Laien, ist das eigentliche Anliegen des kämpferischen Gläubigen, der Bernanos war (*Wahrheiten*, S. 162).

Der Warner vor den „Illusionen des Fortschritts“

Ungläubige und „Gläubige“ (in großer Zahl) mußte er nun freilich gleichermaßen davor warnen, sich die eigne ganz persönliche Aufgabe vermeintlich zu erleichtern durch die so fragwürdige Annahme irgendeines Automatismus physischer oder sozialer Technik, der die *conditio humana* grundlegend bessern werde. („Wir wären gut, anstatt so roh, doch die Verhältnisse, die sind nicht so“, singt Brechts Bettlerkönig.)

Ein weiterer in den *Gefährlichen Wahrheiten* leider weggelassener Kriegsaufsatz (*L'Allemagne tombe, Chemin* S. 493ff) enthält hierzu die grundlegenden Sätze:

„Die Welt hat vielleicht einige Illusionen verloren, doch sie verlangt andre, und ihre gewohnten Lieferanten werden sich beeilen, sie ihr zu verschaffen.“ Aber auch: „Die Hoffnung ist ein heroischer und interesserefreier Akt der Seele, dessen die Feiglinge und Dummköpfe nicht fähig sind. Für sie steht an der Stelle der Hoffnung Illusion . . . dieses Gift . . . Der Friede aber verlangt viel mehr als Optimismus und Gefügigkeit.“

Was er in dem Zusammenhang den Technokraten ins Stammbuch zu schreiben hat, das kann man auf deutsch heute in *Frankreich wider die Roboter* nachlesen und in seiner zwingenden Überzeugungskraft für jeden intellektuell redlichen Geist erkennen lernen. Wir beschränken uns hier auf einen einzigen Satz aus *La liberté pour quoi faire*, den von Béguin posthum veröffentlichten letzten Aufsätzen und Vorträgen.

„Wenn die Welt an ihrer Maschinerie zu sterben droht wie der Süchtige an seinem Lieblingssgift, so darum, weil der moderne Mensch uneingestandenermaßen von den Maschinen nicht verlangt, daß sie ihm das Leben bewältigen, sondern daß sie demselben ausweichen helfen, es umgehen, wie man ein schwieriges Hindernis umgeht.“ (S.155.)

Eben darum aber fürchtet Bernanos mehr als alle atomaren und sonstigen schrecklichen Mordmaschinen, die den Leib morden, die Seelen-Mord-Maschinen der *hidden persuaders*, und den von ihnen geschaffenen neuen Menschentyp (à la Rudolf Höß):

„Das totalitäre Tier, das Raubtier, abwechselnd Henker oder Soldat, mit Konstruktion oder mit Destruktion beschäftigt, Ordnung oder Chaos verbreitend, immer bereit zu glauben, was man ihm sagt, auszuführen, was man ihm befiehlt – es ist eine langsam hervortretende Menschengattung. Das totalitäre Tier ist in keiner Weise ein Primitiver, es ist im Gegenteil das Produkt einer Zivilisation, die den Höhepunkt ihrer normalen Entwicklung schon überschritten hat; es erinnert weniger an einen noch tierhaften Anthropoiden als an einen schon degenerierten Aristokraten. Obwohl es, einmal geboren, Verachtung der Intelligenz zur Schau trägt, braucht es zu seiner Entstehung ein Klima intellektueller Anarchie und Zersetzung.“ (a. a. O. S. 226)

Der dankbar Liebende

Wie falsch es nun wäre, in diesem – gleich Péguy – dezidiert modernitätskritischen Bernanos einen Reaktionär zu sehn, das zeigt eine andere Stelle aus dem Roboterbuch:

„Ja, ich liebe die Vergangenheit innig, aber weil sie mich die Gegenwart besser verstehen lehrt – besser verstehen, das heißt: besser lieben, nutzbringender lieben, lieben trotz ihren Widersprüchen und Dummheiten, welche ja, geschichtlich betrachtet, fast

immer erschütternde Bedeutung haben, welche Zorn und Verachtung entwaffnen, uns mit brüderlichem Mitgefühl beseelen.“

Das ist der innerste Bernanos, ist jener, der das überschwere Leben seines Landpfarrers mit dem Dankeswort enden läßt: „Alles ist Gnade“, ist jener, aus dessen Vortrag im letzten Lebensjahr (der Entstehungszeit seines reifsten Werks, der *Begnadenen Angst*) über „*Unsere Freunde, die Heiligen*“ noch ein abschließendes Zitat diese Skizze seines Selbstporträts vollenden möge, das dem deutschen Leser helfen soll, ihm die nun endlich übersetzten Hauptwerke des Polemikers richtig in das Bild des Menschen, des Zeugen Bernanos einzuordnen:

„Das Ärgernis des Universums ist nicht das Leiden, sondern die Freiheit . . . Es gibt irgendwo auf Erden im Halbdunkel einer weltverlorenen Kirche oder auch in irgendeinem Haus oder gar an einer einsamen Wegbiegung einen armen Menschen, der die Hände faltet und aus der Tiefe seines Elends, ohne genau zu wissen, was er sagt, oder wortlos dem lieben Gott dafür dankt, ihn frei, ihn liebefähig geschaffen zu haben. Es gibt wer weiß wo anders eine Mutter, die zum letztenmal ihr Haupt an ein kleines Herz drückt, das nicht mehr schlagen wird, eine Mutter bei ihrem toten Kind, die den Seufzer erschöpften Verzichtes Gott darbietet; als ob die Stimme, welche die Sonnen in den Raum schleuderte, wie ein Sämann Körner auswirft, die Stimme, vor der das All zittert, ihr leise zugeflüstert hätte: ‚Verzeih mir! Einmal wirst du wissen, verstehen, danken; aber, was Ich jetzt von dir erwarte, ist dein Verzeihen. Verzeih!‘ Diese Leute, die gequälte Frau, der arme Mann, befinden sich im innersten Herzen des Geheimnisses, im Herzen der Schöpfung, in Gottes eigenem Mysterium . . . Als sie ihr Geschick annahmen, sich selbst demütig annahmen – da hat das Mysterium der Schöpfung sich an ihnen erfüllt . . . sie waren Heilige.“

Der bundesrepublikanische Deutsche und Leser mag es vielleicht manchmal bedauern, daß unsere Publizistik sich zwar nicht zu selten kritisch-polemisch mit Verlautbarungen der „DDR“ auseinandersetzt, selten aber Gelegenheit nimmt, einen in sich geschlossenen Text ostzonaler Literatur oder Kritik vorzulegen. Der im folgenden abgedruckte Beitrag ist ein solches Zeugnis von drüben: ein Artikel aus der vom „Deutschen Kulturbund“ in Ost-Berlin herausgegebenen Wochenzeitung „Sonntag“, in deren Nummer vom 3. Januar 1960 ein uns unbekannter Kaspar Borz gegen unsere Besprechung des neuen Romans von Anna Seghers („Neue Deutsche Hefte“, Nov. 1959, Heft 60) und die im gleichen Heft erschienene Glosse „Herbstliche Notizen“ polemisiert. Anschließend an diesen Beitrag nehmen wir in einem offenen Brief Stellung zu den darin enthaltenen Behauptungen, Unterstellungen und Mißverständnissen.

Der „Sonntag“ schreibt:

„Die Entscheidung“, der neue Roman von Anna Seghers, stellte eine Reihe von Leuten jenseits der Elbe, sogenannte Revolverjournalisten, vor eine Entscheidung. Was sollten sie tun? Lange genug hatten sie – bienenfleißig und gegen gutes Zeilenhonorar – das, was sie das „Schweigen der Anna Seghers“ nannten, als ein Politikum verkündet, und nun lag ein Produkt dieses „Schweigens“ vor ihrer Nase. Es totzuschweigen lag nahe, zumal es sich um einen Roman handelte, der hauptsächlich in der „Zone“ spielt. Einige taten dann auch das Naheliegende. Andere fanden das nicht ganz opportun (ihr Schweigen bringt ihnen ja nichts ein); ganz opportun hingegen schien ihnen der kompakte Verriß.

In dieser Gruppe der sogenannten Revolverjournalisten tat sich ein gewisser Marcel Ranicki-Reich hervor. Um sich den Heiligenschein der Objektivität zu geben, zog Herr R.-R. Vergleiche und lobte – vergleichsweise – „Die Toten bleiben jung“. War er sich doch dessen gewiß, daß auch nicht einer seiner Leser das Büchlein über Anna Seghers je zu Gesicht bekäme, das er einst, ehe er sich gleichzeitig in der „freien Welt“ und in der Hamburger „Welt“ etablierte, als Marcel Ranicki in polnischer Sprache geschrieben und veröffentlicht hatte. In diesem Büchlein hatte besagter Herr – Heiligenschein der Objektivität – „Das siebte Kreuz“ gelobt und „Die Toten bleiben jung“ verrissen, daß die Seiten nur so flogen; notabene von einer Position aus, die man hierzulande als die eines „linken“ Sektierers“ kennzeichnet, als die eines „Literaturpapstes“. Renegat geworden, der Herr? Schon immer gewesen? Jedenfalls ein kleiner Kläffer geblieben, der besonders gern „das Bein hebt“ an Denkmälern berühmter Zeitgenossen.

Wir wenden uns „ernsthaften“ Leuten zu, dem seriösen Literaturkritiker und der seriösen Literaturzeitschrift (Preis pro Heft 3.– DM, für Studenten 2.50 DM), Rudolf Hartung nämlich und den von ihm mitherausgegebenen „Neuen Deutschen Heften“, und zwar der November-Nummer, in der gleich zweimal von der „Entscheidung“ die Rede ist.

In Hartungs „Herbstlichen Notizen“ zur Frankfurter Buchmesse zeichnet sich „schon jetzt einiges sehr Bedeutsame“ an Neuerscheinungen ab, voran Heinrich Bölls Roman „Billard um halb zehn“, na schön. Darauf folgt ein fein nuancierter Satz (und auch in der später im Heft folgenden Hartungs-Rezension der „Entscheidung“ müssen wir diese schöne Kombination auf uns nehmen): „Wichtig

und beachtenswert ferner, wie immer man dazu stehen mag, die neuen Romane von Ina Seidel und Anna Seghers. – Mit Spannung“, heißt es sofort danach, „wird man auch den ersten Roman eines sehr jungen Mannes zur Hand nehmen, der bis vor kurzem in der ‚DDR‘ gelebt hat: Uwe Johnsons ‚Mutmaßungen über Jakob‘.“ (Der junge Mann hat natürlich nicht in der „DDR“ gelebt, sondern in der DDR; in Hartungs „DDR“ hätte der junge Mann schwerlich auf Kosten der DDR Germanistik studieren und sein Staatsexamen ablegen können.) „Man möchte wünschen“, fährt Hartung dann überraschenderweise fort, „daß uns hier das Leben, wie es sich einem ‚drüben‘ aufgewachsenen Autor darstellt, ohne die ideologischen Verengungen und Verzerrungen wiedergegeben wird, die den Wert der ‚Entscheidung‘ von Anna Seghers so empfindlich beeinträchtigen.“

Nein, verehrter Leser, Sie lasen richtig. Hartung mutmaßt noch über die „Mutmaßungen“ (wir übrigens mutmaßen nicht mit, die „Mutmaßungen“ interessieren uns hier nur in Hartungs Zitat), Hartung möchte wünschen. Was? Daß einem sehr jungen Manne in seinem ersten Roman die Wiedergabe des Lebens in der DDR besser und tiefer gelinge als der Seghers? I wo! Eines sehr jungen Mannes erster Roman, der hier bei uns und heute handelt, ist Rudolf Hartung mehr als schnuppe. Eines republikflüchtigen sehr jungen Mannes erster Roman indes, der hier bei uns und heute handelt, aber in einem westdeutschen Verlag erscheint, der allerdings ist für Rudolf Hartung äußerst interessant. Da schert er sich plötzlich den Teufel um Literatur und Maßstäbe, da ist es ihm gleichgültig, daß er den Erstling eines Debütanten dem xten Roman der weltbekannten Autorin gegenüberstellt, da fragt er nicht danach, ob denn der sehr junge Mann, von dem er eine Wiedergabe des Lebens in der DDR wünscht, nicht noch ein Hosenscheißer oder bestenfalls Abc-Schütze war, zu der Zeit, als Anna Seghers dieses Leben schon lange mitgestaltete. Da hat die Seriösität ihr Ende, da ist auch der freieste Literaturkritiker nur noch Stimme seines Herrn und Meisters, der seit zehn Jahren verkündet, wie es in der DDR aussähe, bestimme er.

Rudolf Hartung weiß natürlich von vornherein, daß das Buch des sehr jungen Mannes der offiziellen Version entspricht oder weit entgegenkommt, weiß das gleichsam a priori – wäre der Roman sonst in Frankfurt am Main erschienen? Er weiß von vornherein, daß das Buch all die Verzerrungen und Entstellungen der Tatsachen enthalten wird, die der biedere Bundesbürger offensichtlich braucht, um sich den Glauben an Gott und die Bonner Republik zu erhalten. Mutmaßt also Rudolf Hartung noch über die „Mutmaßungen über Jakob“ und möchte er nur wünschen: Im Grunde ist er ganz sicher, dieser „Jakob“ muß der wahre sein. Denn und so weiter (siehe in Morgenstern „Palmström“: „Die unmögliche Tatsache“; siehe Saltykows Märchen vom wieder zuzudeckenden Amerika).

Hartungs – gelinde gesagt – Misere ist es, daß er der Anna Seghers „Verengungen und Verzerrungen“ in der Wiedergabe eines Lebens unterstellt, daß er nur aus der Perspektive eines Einwohners von Berlin-Lichterfelde-West kennt, daß er das Leben, das Anna Seghers in ihrem Roman meisterhaft widerspiegelt, nicht versteht – es ist ihm, dem Bürgerlichen, ein Buch mit sieben Siegeln, und ein Buch mit sieben Siegeln ist ihm ergo auch der Roman.

Obwohl wir gern vermerken, daß die Rezension der „Entscheidung“ ein paar bemerkenswerte Sätze enthält: Als roter Faden zieht sich auch durch diese zwei Seiten das, was wir als Unverständnis hinnehmen, bis, ja bis wir uns an den Schlußsatz herangemüht haben, an den Schlußsatz, der plötzlich den Literaturkritiker nur noch graduell vom Revolverjournalisten unterscheidet, der plötzlich zeigt, daß beide nur zwei Seiten derselben Sache repräsentieren. Der Roman der Seghers, heißt es also, verleugne, was „alle moderne Literatur“ (sic!) auszeichne: „die Aufkündigung des blinden Gehorsams gegenüber den Ideologien und Einflüsterungen der Herrschenden“. Der „schweigenden“ Anna Seghers konnte die Journalle nur zweifelhafte „politische Gründe“ unter-

stellen; der schreibenden Anna Seghers kann der Kritiker nur noch politische Haltung vorwerfen. Die Kommunistin, die sich zum Marxismus, die prominente Bürgerin der DDR, die sich zu ihrem Staat bekennt, der Roman von der „Entscheidung“, der politisch wie künstlerisch in einer Reihe mit dem „Siebten Kreuz“ und den „Toten“ steht – das paßt auch dem allerobjektivsten Literaturkritiker nicht in den Kram, und so greift er zum einzigsten Mittel, das auch ihm nur bleibt, zur Diffamierung.

Auf der Seite 705 desselben Heftes findet man unter dem Titel „Über Dummheit, Klugheit und Glück“ einige Aphorismen aus Rudolf Hartungs Feder. Zeugt der hier von Selbsterkenntnis? „Dem Augenblick verhaftet, folgt er wie ein Hund, den Kopf dicht am Boden, der Fährte; die Landschaft, durch die er sich bewegt, bleibt unerkant.“

Kaspar Borz

Sehr geehrter Herr Borz,

in meiner Erwiderung auf Ihre Polemik im Ostberliner „Sonntag“ könnte ich natürlich bei dem Ton Ihres Artikels beginnen, der schon im ersten Satz mit dem Wort „Revolverjournalisten“ zielsicher ein unterstes Niveau anstrebt und erreicht. Ich glaube jedoch, mir das versagen zu können, da Ihr Artikel in dieser Hinsicht, jedenfalls für westdeutsche Leser, für sich selber spricht und ein an freiwillig-unfreiwilligen Enthüllungen reiches Dokument darstellt. Gestatten Sie aber, daß ich mit einer Frage beginne!

Ehe Sie sich mit meinen Texten befassen, polemisieren Sie gegen einen „gewissen Marcel Ranicki-Reich“. Ich nehme an, daß es sich um Marcel Reich-Ranicki handelt, der in der Zeitung „Die Welt“ (vom 3. September 1959) Anna Seghers Roman „Die Entscheidung“ besprochen hat. Ich sehe mich ferner zu der Annahme berechtigt, daß Ihnen in Ihrer Auseinandersetzung eben diese Rezension Reich-Ranickis vorschwebt, da Sie Ihren Lesern diesen Kritiker ausdrücklich als Mitarbeiter der „Welt“ vorstellen. Dies vorausgesetzt, möchte ich Sie fragen, wie Sie zu der Behauptung kommen, Marcel Reich-Ranicki habe – „um sich den Heiligenschein der Objektivität zu geben“ – in der erwähnten Rezension „vergleichsweise“ Anna Seghers' früher erschienenen Roman „Die Toten bleiben jung“ gelobt. Ich muß Ihnen leider mitteilen, Herr Borz, daß ich diese Rezension gelesen habe, sie liegt neben mir und ich zitiere Ihnen sehr gerne die einschlägige Stelle aus dieser Besprechung. Sie lautet:

„Der Roman (*Die Entscheidung*, R. H.) ist im Grunde das erste Werk der Dichterin des unvergeßlichen *Siebten Kreuzes* seit ihrer Rückkehr aus dem Exil. Das Manuskript des Buches *Die Toten bleiben jung* (1949) war noch in Mexiko entstanden.“

Da dies die einzige Stelle in der Rezension ist, wo Marcel Reich-Ranicki vorausgegangene Werke von Anna Seghers namentlich erwähnt, möchte ich Sie, wie gesagt, um ein aufklärendes Wort bitten, mit Hilfe welcher Lesekunst Sie diese Stelle als Lob des Romans „Die Toten bleiben jung“ interpretieren. Zu Ihren Gunsten möchte ich vermuten, daß Ihnen hier ein Versehen unterlaufen ist, ein Versehen, das freilich in einer so rüden Polemik wie der Ihren schon ein recht böser Schönheitsfehler wäre. Sollten Sie diese Vermutung nicht bestätigen können, müßte ich einen für Sie weitaus härteren Schluß ziehen: daß Sie nämlich eine bewußte Fälschung vorgenommen haben, um einen Widerspruch zu konstruieren zu dem, was Marcel Reich-Ranicki früher über Anna Seghers geschrieben hat, wo er, wie Sie jedenfalls behaupten, „Das siebte Kreuz“ gelobt und „Die Toten bleiben jung“ sehr kräftig verrissen habe.

Es folgen in Ihrem Artikel, in Zusammenhang mit Uwe Johnsons Buch, Ihre kleinen Späße über die „Mutmaßungen“, die ich Ihnen gerne gönne. Wenn das Leben ein wenig freudlos ist; wenn man auch als Schriftsteller immer brav sein Soll erfüllen muß; wenn man auf Geheiß Ulbrichts pausenlos „die Höhen der Kultur erstürmen“ muß, ohne daß man dessen so sicher sein könnte, daß auf den erstürmten Höhen dann etwas anderes zu finden sein wird als neue Direktiven zu einem noch „kulturvolleren Leben“ (ich darf aus Walter Ulbrichts Bitterfelder Rede zitieren): warum nicht? Empfindlicher reagiere ich nur, wenn Sie versuchen, mich blöd zu machen. Glauben Sie denn im Ernst, werter Herr Borz, daß mir Ihr subalterner Hinweis auf das Alter von Herrn Johnson einerseits, Frau Anna Seghers andererseits irgendwie imponieren könnte? Meinen Sie wirklich, es sei ausgeschlossen, daß ein junger Autor unter Umständen das Leben klarer und unbestechlicher sehen kann als eine „weltbekannte“ Autorin, die „dieses Leben schon lange mitgestaltete“? Wohl mag es für einen Schriftsteller drüben, dessen Urteil auf allen Gebieten von der Autorität der Partei gegängelt wird, dem seine Meinungen unaufhörlich von oben eingeblasen werden, einen Akt der Anstrengung bedeuten, sich eine Ordnung vorzustellen, in der man mit seinem eigenen Kopf denken und urteilen kann. Wohl entnehme ich dem Roman „Die Entscheidung“, daß auch Anna Seghers der Versuchung nicht widerstanden hat, die Verhältnisse der östlichen Welt auf die westliche zu projizieren; denn es entspricht z. B. einfach nicht den Tatsachen, daß ein Schriftsteller, wie sie es in ihrem Roman darstellt, etwa um 1950 in Amerika für einen Roman mit einer Attacke gegen Franco keinen Verleger hätte finden können, weil – was man bedauern kann – zu jener Zeit eine Annäherung zwischen den USA und Franco-Spanien stattgefunden hat. Dennoch möchte ich Sie, sehr geehrter Herr Borz, bitten: reiben Sie sich den Sand dieses blinden Glaubens an Autorität und Autoritäten aus den Augen und lassen Sie ab von dem aussichtslosen Versuch, mir solchen Sand in die Augen streuen zu wollen! Ich weiß nichts „von vornherein“, und ich bin nicht gehalten, auf Grund gewisser Gegebenheiten etwas „von vornherein“ zu wissen: Ich habe die Freiheit, einen Roman der Anna Seghers gut zu finden, obwohl sie „prominente Bürgerin der DDR“ ist, und ich kann den Roman des „Debütanten“ Uwe Johnson schlecht finden, obwohl er „republikflüchtig“ ist und ein bei Ihnen, wenn ich recht orientiert bin, tabuiertes Thema, den Staatssicherheitsdienst, behandelt.

Aber kommen wir zu dem Roman „Die Entscheidung“ von Anna Seghers! Sie belehren mich, Herr Borz, und ich nehme es zur Kenntnis, daß Anna Seghers in diesem Roman das Leben drüben „meisterhaft widerspiegelt“. Ich lasse es mir also gesagt sein, daß ein Ingenieur der Zone, wenn er, besuchsweise, im Westen ist und die Auslagen voll von Waren sieht, wirklich in dieser Weise denkt: „Bei euch braucht man, was Menschen gierig und wild auf Verdienst macht. Bei uns verändern sich die Menschen. Das geschieht im Innern. Das liegt aber nicht in den Schaufenstern aus.“ Ich nehme zur Kenntnis, daß es eine meisterhafte Widerspiegelung des Bewußtseins eines Arbeiters Ihres Staates ist, wenn er über eine Frau sich Gedanken dieser Art macht: „Von ihren früheren Liebschaften abgesehen, die sie nicht mehr hat, seit sie mit dem Heiner geht, ist die Ella ein ganz vorzügliches Weib. So schön, so gescheit, so hilfsbereit. Was will denn der Günther Schanz? Sie ist auch politisch in Ordnung.“ Ich notiere mir ferner, und hab dies in meiner Rezension bereits vermerkt, daß bei Ihnen ein Arbeiter im Gespräch mit seiner Frau sich über Westdeutschland folgendermaßen äußert: „Er weiß doch, daß es drüben schon wieder stinkt und die Raubtiere schon was wittern.“ All das und vieles andere in der „Entscheidung“ nehme ich also zur Kenntnis und lasse mich von Ihnen, Herr Borz, belehren,

daß dies nicht Parteiargon und hanebüchenes Klischee ist, sondern getreue und meisterhafte Widerspiegelung der Wirklichkeit. Wie man sich als schlechtinformierter „Einwohner von Berlin-Lichterfelde-West“ doch täuschen kann!

Mit Verwunderung aber stelle ich fest, daß Sie, sehr geehrter Herr Borz, in Ihrem Artikel einen entscheidenden Einwand von mir gegen den Roman von Frau Seghers ganz unterschlagen haben. Ich kritisierte die Schwarz-Weiß-Zeichnung des Romans und vermerkte in meiner Rezension zum Schluß, daß in der „Entscheidung“ der Name Stalin merkwürdigerweise nicht vorkommt – ein wirklich erstaunliches Faktum, wenn man bedenkt, daß der Roman jene Jahre (1947–1951) schildert, in denen Stalin in östlichen Bereichen Tag für Tag glorifiziert worden ist. Hätte Anna Seghers, sofern ihr Roman wirklich Anspruch auf eine unverfälschte Wiedergabe der Wirklichkeit drüben erheben dürfte, nicht auch diese unerträgliche Glorifikation und den ganzen fatalen Personenkult jener Zeit darstellen müssen? – Wir wissen natürlich beide, Herr Borz, aus welchen Gründen dies nicht geschehen ist: weil man heute, nach dem XX. Parteitag, bei Ihnen nicht mehr an diese schauerlichen Verirrungen erinnern, sie im Roman nicht noch einmal beschwören will; weil man es statt dessen vorzieht, die Vergangenheit zu retouchieren und umzuschreiben (ich darf Ihnen die einschlägigen Stellen in Orwells „1984“ in Erinnerung zurückrufen), da man andernfalls gestehen müßte, daß auch unter kommunistischem Regime fundamentale Übel möglich waren und sind.

Erlauben Sie daher, Herr Borz, daß ich Sie und all jene, deren Sprachrohr Sie sind, mit Entschiedenheit berichtige: Ich werfe Anna Seghers nicht ihre „politische Haltung“ vor. Ich werfe ihr vor, daß sie einen politischen Roman geschrieben hat, in welchem sie ein so wesentliches Politikum wie den Personenkult und alle Scheußlichkeiten in dessen Gefolge völlig unterdrückt hat, obgleich die Diskussion dieser Fatalitäten in den Rahmen ihres Romans gehört hätte; ich werfe ihr oder vielmehr, da ich nicht an die Möglichkeit freier Meinungsäußerung in der „DDR“ glauben kann: ich werfe dem Regime vor, daß es nur eine Literatur duldet, welche das Schlechte nur im Westen, nicht aber im eigenen Hause aufdecken darf. Literatur, sofern sie kritisch und politisch sein will, muß den Mut und die Freiheit haben, auch ins eigene Fleisch zu schneiden und nicht nur in das des Gegners. Warum fürchtet man bei Ihnen, wo doch eine realistische Literatur propagiert und vorgeschrieben wird, so sehr den Schmerz, der mit jedem Akt fundamentaler Selbstkritik verbunden ist? Warum versuchen Sie uns weiszumachen, daß es ein herzerhebender Anblick sei, wenn der Schriftsteller in gleichsam prästablierter Harmonie Hand in Hand mit einer allmächtigen Partei dahinwandelt – mit einer Partei, die nicht zögern wird, den Schriftsteller zum Schweigen zu bringen, wenn er es wagen sollte, eine abweichende Meinung vorzutragen?

Dringt im Herbst der Geruch der Kartoffelfeuer vom Acker her zu uns oder brennen wir, wie es alljährlich geschieht, ein Zweiglein des Christbaums mit der Kerze an, so weckt die Duftwahrnehmung in uns ein „anheimelndes“ Gefühl. Das Erbgedächtnis wird wach, es ist Geruch der Ur-Mahlzeit, der zum ältesten Großhirnteil spricht, welcher die Gerüche vermittelt und – im Sinne Edgar Dacqués – zur „Ursinnessphäre“ gehört. Feuerstellen kennzeichnen die der Forschung zugänglichen Stätten, an denen der Frühhomine lehte, der, genau wie der Mensch unserer Zeit, seine Nahrung zubereitete. Denn dem Menschen, der quer durch die Jahrtausende und rings um den Planeten von sehr verschiedenartiger Kost lebte und lebt, ist ja nicht – wie den Tieren – eine Nahrung gegeben, ihm ist sie vielmehr aufgegeben, weil er nicht (um Goethe zu zitieren) wie das Tier „tyrannisiert wird von seinen Organen“. Und die Nahrung, vor die ihn seine auf keine Spezialanpassungen festgelegte Organisation stellt, daß er sie wähle, pflegte er sich anzunähern, zu assimilieren. Dazu gehört die Zubereitung – die meistens mit Hilfe des Feuers geschieht –, die Geselligkeit und die kultisch-religiöse Haltung, die wir schon beim antiken Menschen finden, die im Tischgebet fortlebt bis in unsere Tage und sich auch darin zeigt, daß Taufe, Hochzeit und Beerdigung mit gemeinsamen Mahlzeiten, mit Gelagen einhergehen. Solche Gelage knüpfen sich im Mittelalter an die zahlreichen Kirchenfeste. Aber auch heute ist es noch üblich, Geschehnisse, die bedeutsam sind, bei Speise und Trank vonstatten gehen zu lassen: Bankette in der Politik, Vertragsschlüsse im Geschäftsleben, besonders im bäuerlichen nach abgeschlossenem Viehhandel, Festessen, um jemand zu ehren und endlich die Sitte des Bruderschaftstrinkens. Als Christus Brot und Wein zu seinem Gedächtnis einsetzte, ehe die Passion begann, war es eine Mahlzeit – das Osterlamm –, die er gemeinsam mit den Jüngern feierte. Zur Zubereitung von Speise und Trank gehört die Kelter, der Backofen und vor allem die Küche. „Heim und Herd“ werden gemeinsam genannt, das ist eine uralte Verbindung, deshalb wirken Kartoffelfeuer und angebrannte Christbaumzweige „anheimelnd“. So weit wir zurückblicken können, stets versuchte der Mensch – von der Feuerstätte bis zum Herd – sich die Nahrung zu veredeln. Mit Recht trägt ein Büchlein von Lisa de Boor den Titel *Kleine Küchen-Alchymie*. Und selbst dort, wo ärztliche Diätetik oder ungewöhnliche Ernährungsformen auf das Kochen verzichten, spricht man – *contradictio in adjecto* – von „Rohkostküche“.

Die Küche sollte wieder das Zentrum des Hauses oder der Wohnung werden, auch im räumlichen Sinne; auf diese – im weitesten und tiefsten Sinne psychohygienische Notwendigkeit hat G. R. Heyer in einem Kapitel seines Buches *Menschen in Not* mit überzeugender Begründung hingewiesen. Wir leben heute in einer Zeit der Entwertung der Küche einerseits und der Küchenreform andererseits. Albert v. Haller teilt in seinem – ganz der Ernährungsforschung unter dem Küchenreform-Aspekt gewidmeten – Buch *Die Küche unterm Mikroskop* (Econ Verlag GmbH., Düsseldorf 1959, 368 S. mit zahlr. Abb., DM 16,80) mit, daß z. B. die Amerikanerin 1954 im Durchschnitt 1696 Päckchen, Dosen und Tuben mit vorfabrizierten Mahlzeiten, Desserts und sonstigen Nährpräparaten verbrauchte. Das statistische Bundesamt in Wiesbaden gab 1958 bekannt, daß in der Bundesrepublik rund zwei Drittel aller von den Verbrauchern gekauften Nahrungsmittel und Ge-

tränke gewerbebetrieblicher Herkunft sind – und während 1950 die Umsätze der Ernährungsindustrie 13 Milliarden DM betrugen, erreichten sie 1957 rund 27 Milliarden. „Diese Entwicklung ist zwangsläufig. Sie hängt mit der notwendigen Entlastung der Hausfrau, mit dem Zwang zur Rationalisierung, zur Standardisierung und mit vielen anderen Bedingtheiten des modernen Lebens zusammen“ (v. Haller). Das heißt auf deutsch: Die Küche verschwindet mehr und mehr als Mitte; was einst von der Hausfrau bereitet wurde, liefert die Industrie. Es soll hier nicht auf die Fülle von Details aus der Ernährungsforschung eingegangen werden, die v. Hallers Buch – mit einer im ganzen lebensreformerischen, naturheilkundlich-vorsorglichen Tendenz – darbietet. Die Natur wird als Garantin der Fülle gewertet, die Küche als etwas, das zumindest verdächtig ist, sich an der Minderung des Vollwertes unserer Speisen zu beteiligen. Mit der Bekämpfung der Mangelkrankheiten begann es: Seit vor 70 Jahren Christiaan Eijkman in Niederländisch-Indien die Ursache der Beriberi fand und beseitigte – die in der Einführung polierten, seines Silberhäutchens beraubten Reises bestand –, gerieten die Vitamine ins Blickfeld der Forschung. Heute sind es rund 60 lebenswichtige Stoffe, die unserem Organismus zugeführt werden müssen und durch ihr Zusammenwirken seine Gesundheit erhalten. Viele davon wurden durch das Auftreten von Mangelkrankheiten entdeckt, wenn sie durch unsachgemäße Bearbeitung der Nahrung entzogen worden waren. Das führte zu mannigfachen Kostformen mit „Natur“-Programm. Bezeichnend ist ein Ausspruch des englischen Vitaminforschers Franklin Bicknell in seinem Buch *Englische Leiden*: „Vielleicht wird einst ein Menschenaffe der Zukunft sinnend über die Ruinen Londons klettern und sich fragen, welcher Art die heimtückische Degeneration, dieses Englische Leiden, war, das uns umgebracht hat. Wird er begreifen, daß es sich schlicht um ein schleichendes Verhungern handelte?“ In diesem Zitat, dem Buch v. Hallers entnommen, lebt ganz die Vorstellung, daß die Bearbeitung der Nahrung zum „schleichenden Verhungern“ führe, gegen das der Menschenaffe gefeit sei, der keine Küche kennt. Wir Menschen jedoch, gefährdet durch eben diese Küche, bedürfen der Forschung, die sie peinlich genau „unterm Mikroskop“ kontrollieren müsse – und vom Ratten-Experiment her –, damit uns nichts Lebenswichtiges entgehe. Nun ist tatsächlich durch diese Mikroskopiererei viel Wesentliches entdeckt worden, von den Vitaminen, Mineralsalzen, Aminosäuren („vollständiges“ und „unvollständiges“ Eiweiß), Spurenelementen, essentiellen Fettsäuren – die z. Z. im Vordergrund der Ernährungsbiologie stehen und in Pflanzenölen vorkommen, während tierische und gehärtete Fette als mitschuldig an der Zunahme des Kreislauftodes angeprangert werden – bis zum Schema einer „Schutzkost“ und zu den „Vitalstoffen“, die das momentan gängige Schlagwort sind. Aber der „Vitalstoff Nr. 1“ wird nicht wahrgenommen: die Liebe, mit der in der Küche die Speisen zubereitet werden und die sich ihnen wie ein „Magnetismus“ mitteilt. Jeder kennt das noch von der Küche seiner Mutter her. Beim Einkauf beginnt es, geht über die Kochkunst und die Kunst des Würzens und schließt ab mit dem gedeckten Tisch und der gemeinsamen Mahlzeit. Es kann nicht nur, es soll etwas Kultisches in alledem zum Ausdruck kommen, denn das erst gibt der Ernährung das Menschengemäße: die Art *Homo sapiens* (*sapiens* bedeutet nicht nur weise, sondern auch schmeckend!) lebt nicht vom Brot allein und schon gar nicht vom Laboratorium und Fertigfabrikat her, sondern von der Küche und den Tischsitten.

In seinem Buch *Essen und Trinken; Tafelsitten bis zum Ausgang des Mittelalters* (Prestel Verlag, München, 59 S., 4 Farbtafeln, 48 Kunstdrucktafeln, DM 8,50) stellt Günther Schied-

lausky Wachstum und Auswüchse der Küchenkultur kundig und eindrucksvoll dar. Er weist darauf hin, daß im Mittelalter mit fortschreitender Zivilisation die Bedeutung der Mahlzeit und des Gelages zugenommen habe und daß damit an die Bereitung der Speisen und an die harmonische Abfolge der einzelnen Gerichte höhere Ansprüche gestellt wurden: „das Kochen, die Komposition eines Mahles und die Art seiner Darbietung wurden zu einer Kunst erhoben.“ Die Tischsitten, die das Mittelalter aus der Antike und von den germanischen Völkern übernommen hatte, erhielten ein eigenes Gepräge. Dieses „Zeremoniell“ stellt „einen profanen Ritus dar, der vom höfischen Lebenskreis bis hinab zu den unteren Schichten reicht.“ Selbstverständlich war, der hierarchischen Ordnung des Mittelalters entsprechend, die höfische Sitte maßgeblich: und so reizte sie zur Nachahmung, wogegen keine Verbote ankamten. Das kam besonders durch die rasche Entwicklung des im 14. Jahrhundert als neuer Stand aufgetretenen Bürgertums zustande. Anstandsregeln in Form eines Gesprächs zwischen Vater und Sohn sind uns überliefert, die mit der Frage des Sohnes schließen, warum ihm der Vater nichts über das Verhalten an der Tafel des Königs gesagt habe. Die Antwort war, überall sei die Tafelzucht die gleiche. Die Regeln bei Tisch galten also für alle Stände. Der Sohn hatte zuvor u. a. gefragt, ob er, wenn er wo zu Gaste sei, viel oder wenig essen solle, und erhält vom Vater die Antwort, er solle essen, soviel er kann, „denn wenn der Gastgeber dich liebt, wird er sich darüber freuen, wenn er dich aber haßt, wird es ihn ärgern“.

Gewiß gab es strenge Fastengebote im Mittelalter, gewiß galten „Zucht und Mäße“ als höfisches Ideal, aber dennoch fand sich immer wieder Gelegenheit zu Schwelgereien, die sich in der Renaissance dann bis zur Hemmungslosigkeit steigerten. Es mutet uns Heutige erstaunlich an, wieviel gegessen wurde und welche Dauer ein Bankett hatte: ein Gastmahl über fünf Stunden auszudehnen, war üblich – im Gegensatz zu den, wie Schiedlausky mitteilt, geradezu gefürchteten Dinern des letzten deutschen Kaisers, die nicht länger als eine Stunde dauern durften. Besonders beliebt waren bei einem großen Bankett die Schauessen: vergoldete und versilberte Lämmer, Kälber und Hirsche wurden auf die Tafel gestellt, die Augenweide erreichte bei fürstlichen Banketten die verschwenderischsten Ausmaße. So gab der 1395 verstorbene Erzbischof Albrecht von Bremen ein Bankett für fünfhundert Personen in Hamburg: „Da sah man güldene Häuser, güldene Türme und güldene Berge aufsetzen, da flogen lebendige Vögel darinne, zum Schauessen. Auch waren lebendige Fische aufgetragen. Alle Gefäße waren golden und silbern, darinnen stunde Pfauen, Schwäne und Hühner in ihrer Gestalt, mit ihren Federn, die doch gekocht waren, daß man davon essen konnte. Etliche Speisen waren auch also zugerichtet, daß man ganz gewappnete Männer in goldenen und silbernen Gefäßen auftrug, davon zu essen.“ Auch Riesenpasteten mit darin verborgenen Zwergen wurden aufgetragen, so beim Hochzeitsmahl Wilhelms von Bayern 1568 in München: den Zwerg, der in der Pastete steckte, hatte Erzherzog Ferdinand von Österreich geliehen. In der gleichen Pastete befanden sich noch vierzig warme Gerichte. Bei großen Banketten, die oft im Freien stattfanden, war üblich, nach jedem Gang die übriggebliebenen Speisen an die Armen zu verteilen. Da das Bürgertum vom 14. Jahrhundert an in den Städten es dem höfischen Leben nachzutun suchte – sowohl was die Speisen als auch was den Aufwand an Tafelgerät betraf –, mußten Verbote gegen den um sich greifenden Luxus erlassen werden: einmal um die ständische Ordnung aufrechtzuerhalten, sodann um das Verströmen des Geldes für Geschirr aus Edelmetallen

zu verhindern. Verordnungen der Obrigkeit zu einer Silbergabe erwiesen sich als notwendig, aber der Reichtum der Handelsherren – die, besonders in den Hansestädten, weit über den auf Raubritterei angewiesenen Adel hinausgewachsen waren – setzte den Luxus dennoch durch. Auch dieser Reichtum hing mit der Küche zusammen: die „Pfeffersäcke“ hatten ihn durch Gewürzhandel erworben. Ulrich von Hutten klagt die reichen Handelsherren an, daß sie „königlich zugerichtete Speise – zwanzig Gerichte auf einer Mahlzeit, Rebhühner, Krametsvögel, Fasanen, Fisch, Meermuscheln und was dem Gold gleich wiegt“ auftragen lassen. Besonders die Fugger in Augsburg überboten sich in dieser Hinsicht. Erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts streben auch die Bauern danach, die Tischgewohnheiten höherer Stände anzunehmen.

Als „Beispiel eines für mittelalterliche Verhältnisse relativ einfachen Gastmahls“ führt Schiedlausky die Speisenfolge an, die zu Ehren des Bischofs Benno von Zeitz 1303 bei der Einweihung der Stadtkirche von Weißenfels serviert wurde: 1. Eiersuppe mit Safran, Pfefferkörnern und Honig, Hirse, Gemüse, Schafffleisch mit Zwiebeln, gebratenes Huhn mit Zwetschgen; 2. Stockfisch mit Öl und Rosinen, Bleie in Öl gebacken, gesottener Aal mit Pfeffer, gerösteter Bückling mit Senf; 3. sauer gesottene Speisefische, eine gebackene Barbe, kleine Vögel in Schmalz gebacken mit Rettich, Schweinskeule mit Gurken. Die Gewürze waren dazu da, den Eigengeschmack der Speisen zu überdecken, wie man auch die Speisen mit Rosenwasser zu parfümieren pflegte – so stark, daß beim Zerlegen der Fleischspeisen die Wohlgerüche alle Räume, ja sogar benachbarte Häuser erfüllten. Wahrscheinlich ergab sich die Sitte des Parfümierens daraus, daß das Fleisch nicht mehr ganz frisch war oder der Geschmack des Pökels und Räucherns überdeckt werden sollte. Die für unsere Begriffe extreme Hochschätzung der Gewürze – die durch die Kreuzzüge und die Entdeckung der Seewege aufkam – war einerseits eine Reichtumsbekundung des Gastgebers und diente andererseits der Aufrechterhaltung des Appetits und der Erzeugung von Durst. In einem von Schiedlausky zitierten Herbstlied des Herrn Steinmar, verfaßt Ende des 13. Jahrhunderts, heißt es: „Was du uns gibst, das würze uns wohl, / daß in uns werde eine Hitze, / daß gegen dem Trunke ganze ein Dunst schaffe, / daß der Mund uns als eine Apotheke schmecke.“

Im 16. Jahrhundert kamen zahlreiche Kochbücher in den Handel, die uns zeigen, was man damals aß. Eines aus dem Jahre 1581 enthält 83 Rezepte für die Zubereitung von Ochsenfleisch, 59 für Kalbfleisch, 45 für Hammelfleisch, 50 verschiedene Salate und 225 Arten von Zugemüse. Schiedlausky bemerkt dazu, daß in den vorhergehenden Jahrhunderten pflanzliche Nahrung eine sehr geringe Rolle gespielt habe. Immerhin war „unser täglich Brot“ pflanzlicher Herkunft, ebenso Wein, Met und Bier. Sehr reichlich wurden Fische verzehrt, besonders als Fastenspeise: gesalzene Heringe und Makrelen waren am billigsten und verbreitetsten. Freilich wurde der Luxus auch in die Fastengesetze eingebaut: „Das Fastenessen, das der Kardinal Campeggi 1536 für Kaiser Karl V. in Rom gab, beweist es; auf die Tafel kam keine einzige Fleischspeise, obwohl es Gerichte von raffinierter Zubereitung und in überwältigender Reichhaltigkeit gab“ (Schiedlausky).

Das tägliche Essen – außerhalb der Bankette und Schlemmereien – war recht einfach, es bestand hauptsächlich aus gepökeltem Fleisch, gesalzenem Fisch, an Feiertagen auch aus Frischfleisch und Geflügel, dazu Bohnen, Linsen, Erbsen, Mehlspeisen und wenig Gemüse. Nur drei Kohlarten kannte man im 14. Jahrhundert. Stets kam Brot auf den Tisch, Weizen- und Gerstenbrot für die Herren, für das Gesinde Haferbrot, für die Bauern Brot aus

Roggen. An den Feiertagen kam allerlei Backwerk hinzu. Die Kost der Bauern bestand im 13. Jahrhundert aus Fleisch, Kraut und Gerstenbrei. Bei einer Bauernhochzeit begann die Speisenfolge mit Weißbrot, dann folgte Hirsebrei, es wurde gezecht, der nächste Gang bestand aus Rüben und Speck, anschließend kamen Bratwürste und ein Gericht, das den Namen Brautmus führte.

Die Küche – das lehren alte Kochbücher – war zugleich eine Stätte der Heilkunst. Die Verfasser appellieren an die Hausfrau und Mutter, durch liebevolle Diät Erkrankungen zu heilen. So erschien 1598 ein Kochbuch der Arztlwitwe Anna Weckerin: „Nit allein vor Gesunde, sondern auch und fürnemlich vor Krancke in allerlei Kranckheiten und Gebrästen, auch Schwangere Weiber, Kindbetterinnen und alte schwache Leute“ – wie der Untertitel lautet –, in dem die Verfasserin erklärt: „Man muß die Arznei mehr in die Speise richten dann in die Apotheke.“ Im Jahre 1530 war das Kochbuch von Platinam erschienen, in dessen Untertitel es heißt: „Dabey eins yeden Essens würckung und natur zu auffenthaltung menschlicher gesundtheyt.“ „Der beste Arzt ist ein guter Koch“, erklärt der Verfasser. Selbstverständlich sah die damalige Küchenmedizin anders aus als die moderne Diätetik, deren Anschauungen freilich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wechseln. Aber einige Einsichten der alten Diätetik haben sich gehalten, so z. B. der Hinweis auf knappe Bemessung der Krankenkost, auf die rechte Reihenfolge – zuerst die leichter, dann die schwerer verdaulichen Speisen (heute: vorweg die Rohkost, hernach die Kochkost, „der Eilzug darf nicht hinter dem Bummelzug fahren“) –, ferner wird vor plötzlicher diätetischer Total-Umstellung gewarnt und zum langen Einhalten der passenden Diät ermahnt. Besonders wichtig ist, daß die Krankenkost liebevoll bereitet und appetitlich serviert wird, daß sie gut schmeckt vor allem. Und wieder ist es die Küche, der solches obliegt; wieder ein Kult, der am Herd beginnt.

Die moderne ärztliche Diätetik ist auf Spezialverfahren eingestellt – kochsalzfreie Küche, Safffasten, Rohkosten, Schonkost u. dgl. – und wird in den Kliniken zumeist mit arzneilichen Maßnahmen kombiniert. In China hingegen wird das Arzneiliche seit Menschengedenken von der Küche mitverarbeitet, die zubereiteten Speisen sind – sofern ihnen nicht selber schon der entscheidende Heilwert zukommt – die Vehikel, die die Arznei in den kranken Organismus bringen. China hat in Dingen der Küche ein Qualitätsbewußtsein kultiviert, wie wir es im Abendland kaum noch kennen. Die europäische Hausfrau kauft ihre küchennotwendigen Lebensmittel nach Gewicht oder Stückzahl, während in China zwischen Karpfen und Karpfen z. B. – unabhängig von Größe und Gewicht – ein enormer Unterschied der Bewertung und des Preises besteht. A. v. Haller sucht in seinem Buch ein entsprechendes Qualitätsgefühl beim Einkauf zu erwecken, wenn er etwa auf die dicken, orangeroten Wurzeln der Möhren hinweist, die durch europäische Züchtung zustande kamen; er sagt, der Züchter habe mit den jeweils neuen Sorten sowohl, der großen Ernten wegen, die Gärtner als auch die Hausfrauen erfreut, die sich nun aus der Auswahl das Beste oder das, was sie dafür halten, aussuchen können. Aber dann kam der Ernährungsfachmann und bewies, daß die Hausfrau keineswegs das Beste wählte, denn das ist an der Möhre ihr hoher Karotingehalt (Vorstufe des Vitamins A). „Da man bei der Züchtung den Karotingehalt dem Zufall überlassen hatte, schwankt er in den im Handel befindlichen Sorten sehr stark“, zwischen 20 Milligramm in einem Kilogramm Frischgewicht und 140 Milligramm. Werner Schuphan habe in den vierziger Jahren seine langjährigen Versuchs-

arbeiten über den Karotingehalt der Möhren veröffentlicht und damit die Züchter und Gärtner in Bestürzung versetzt, weil sie erfuhren, daß die verbreitetste Möhrensorte nur einen recht geringen Karotingehalt hat. Jedoch die Aufregung war unnötig: „Der Verbraucher interessierte sich nicht für diese Fortschritte der Wissenschaft, obschon sie seine Gesundheit betrafen.“ In China wird Qualität nicht nach dem Karotingehalt oder sonstigen wissenschaftlich ermittelten Daten beurteilt, sondern von der Herkunft, dem physischen Zustand, dem Duft und der Jahreszeit – der Ernte, des Fischfangs usw. – her. Die Küche bleibt frei von Tabellen, mit denen bei uns jedes Kochbuch aufwartet: Kalorien, Mineralsalze, Vitamine, Auxone, Spurenelemente u. dgl., was – ganz abgesehen vom Widerstreit der Lehrmeinungen und Wandel der „fortschreitenden“ Forschungsergebnisse – nicht nur dazu beiträgt, aus der Küche ein Laboratorium werden zu lassen, sondern ihr den Rang der von Liebe und Kunst durchwalteten Zentrale des Heims nimmt. Nur wo echte Mangelkrankheiten auftraten, waren die „Mikroskopiker“ wichtig und haben ihre Entdeckungen eine ernährungsbiologische Bedeutsamkeit. Auch da, wo – um es mit dem Buchtitel des Pharmakologen Fritz Eichholtz zu formulieren – „die toxische Gesamtsituation auf dem Gebiet der menschlichen Ernährung“ nach Abhilfe verlangt: die Bedrohung durch Konservierungsmittel, Färbungen, Schönungsverfahren, anhaftende Pflanzenschutzmittel, Viehmast mittels injizierter Antibiotika usw., die der ahnungslos geführten Küche den Charakter einer – ungewollten – Giftküche geben. Jedoch die Anklage gegen Küche und Kochkunst als solche, die oft erhoben wird, verkennt die ur-menschliche Wichtigkeit der Nahrungsverarbeitung, verkennt die Notwendigkeit, Nahrung von der Küche her durch Zubereitung – und das ist meistens Kochkunst – dem Menschen anzuhelfen, verkennt den Wert des Wohlgeschmacks der Speisen und die Geborgenheit, die dem Heim durch den Herd verliehen wird. Daß sich im Lauf der letzten Jahrzehnte die Küchenführung – oft im Sinne der Reform – geändert hat, ist unverkennbar. Aber es zielt diese Veränderung auch in Richtung „Schnellgericht“ und ist mit Einbuße an Liebe beim Bereiten der Speisen verbunden, mit Einbuße des „Vitalstoffs Nr. 1“. Und wie wichtig dieser „Magnetismus“ ist, erfährt jeder, der von Massenverpflegung – Kantine, Großgaststätte, „Kaserne Krankenhaus“ – oder von beeilter Selbstbeköstigung auf der Heizplatte her genötigt ist, lieblos zu essen. In solchen Fällen fehlt die Mutter, fehlt die Hausfrau, fehlt die sorgsame Kochkunst, selbst wenn dabei – wie v. Haller es rügt – „oft wertvolle Teile (der Speisen) fortgeworfen, biologisch wichtige Stoffe durch übertriebenes Waschen ausgespült, durch langes Kochen bei zu starker Hitze unwirksam gemacht oder im Kochwasser gelöste Mineralstoffe und Vitamine fortgeschüttet werden.“ Er fährt wörtlich fort: „Eine nach den neuen Erkenntnissen der Wissenschaft hergestellte Konserve kann demgegenüber viel weniger denaturiert sein als ein Gericht aus frischen Gemüsen.“

Nun ist nicht zu leugnen, daß naturbelassenen Nahrungsbestandteilen – Obst, Nüssen, Kräutern und (bereits der Zubereitung bedürftiger) Salat-Rohkost – ein wesentlicher gesundheitlicher Wert zukommt. Sie fehlen ja auch praktisch in keiner Küche. Jedoch die „Denaturierung“ – um dieses gräßliche Schlagwort zu gebrauchen – ist seit fernster Vorzeit dem Menschen zugeordnet: Auch wenn er aus dem Garten lebt, so ist bereits der Garten nichts primitiv Natürliches mehr, sondern etwas Kultiviertes. Was nun gar in der Küche geschieht, besteht ja gerade darin, das (nur) „Naturgegebene“ durch mannigfache Zubereitungsarbeiten, durch Kochkunst, Würzkunst, Kombinationskunst der Speisen aus dem Naturzustand in einen, wenn man so will: denaturierten zu verwandeln. Besser aus-

gedrückt: ihn mit menschlicher Hilfe menschengemäß zu machen, ihn dem Sog der Menschwerdung an- und einzuschmiegen. Und das ist weit mehr als etwas lediglich Ernährungsbiologisches.

Nach zwei Richtungen hin muß heute für die Küche geworben werden: Einmal weil sie verdrängt wird von Industrienährmitteln, Schnellgaststätten und sonstigen „Rationalisierungen“, sodann weil sie sich unter dem Druck der (jeweiligen) Forschungsergebnisse – die fast immer ebenfalls propagandistisch-industriell ausgewertet werden – in ein Diät-Laboratorium zu wandeln droht und damit ihr Irrationales, ihre bergende Mütterlichkeit, ihre „Alchymie“ verliert. Denn – es sei wiederholt – die Küche ist eine Kultstätte, Essen und Trinken sind von Urzeit her mit dem Sakralen verbunden. Der Dank an die Macht, die uns die Gaben beschert, von denen wir uns ernähren, wird nur dort lebendig, wo weder Rationalisierung des Lebens noch tabellarische Berechnung der einzelnen Speisen auf ihren biologischen Wert eine kalte Atmosphäre schaffen, wo vielmehr die liebende Fürsorge und die kultivierte Kochkunst walten wie je: in der Küche.

Da es sich dabei um eine Art „Ritual“ handelt, haben zahlreiche Menschen ungewöhnliche Ernährungsgewohnheiten angenommen und zelebrieren sie als Ritual, sei es in Form weltweit verbreiteter Ernährungssysteme wie z. B. Mazdaznan, sei es als Privatritual von Zwang-Charakter. Daß 1959 auf dem Symposium der Deutschen Gesellschaft für Ernährung in München der Psychiater Bilz über die Vertreter solcher ungewöhnlichen Essensweisen einen Vortrag hielt, ist aufschlußreich: Seinem Fach entsprechend, beurteilte er sie tiefenpsychologisch und von ihren emotionalen Antrieben her: „Wir wollen den Vertretern solcher Ernährungssysteme, auch wenn ihre Doktrinen fanatisch verfochten werden, tolerant gegenüberstehen und in ihnen nicht Feinde sehen. In der Diskussion dieser Fragen ergibt sich der Gesichtspunkt, daß den ungewöhnlichen Ernährungsformen latente psychotherapeutische Nutzeffekte zukommen, d. h. daß sie unbewußt dem seelischen Gleichgewicht der Menschen dienen, die ihnen ergeben sind.“

Viel weiter als dieses „Ritual“ der Ernährungssonderlinge, viel weiter als die ihm zukommenden „psychotherapeutischen Nutzeffekte“ reicht aber das, was wir von Völkern und Volksstämmen her als deren „Küche“ bezeichnen: Die Küche der Waterkant ist anders als die Schwabens oder Bayerns, die französische Küche anders als die des Balkan – und überall hält sich das: auch gegen die zunehmende Internationalisierung der Ernährung, die schon mit dem Gewürzhandel der „Pfeffersäcke“ begann und heute weithin den Markt beherrscht, z. B. kommt kaum noch Mehl vom eigenen Boden in die Hände des Verbrauchers, es ist zum Welthandelsartikel geworden. Daß in den „Nationalgerichten“, in der „Küche“ eines Volkes oder Stammes eine besondere Weisheit steckt – eine dem dort verwurzelten Menschenwesen leiblich, temperamentsgemäß und „kultisch“ gleichermaßen angemessene –, kann nicht bezweifelt werden. Zu typisch und zu beharrlich sind diese „Küchen“, die sich – jede in ihrer Art – der Küche im dortigen Einzelhaushalt bemächtigen und deren Speisenauswahl und Zubereitungsweise bestimmen. Auch dies ein Zeichen dafür, daß es keine „genormte“ Ernährungsweise für den Menschen gibt, daß er sich von Volk zu Volk, von Stamm zu Stamm, vom Pol zum Äquator das ihm jeweils Gemäße wählt und es – in der Küche – auf die ihm gemäße Weise zubereitet bekommt.

FASTNACHTSDEUTSCH

„In diesem Augenblick fuhr der Arzt, der den Oberkörper des *Dragoners* ein wenig angehoben hatte, vielleicht, um doch noch einmal nach Herztönen zu lauschen, heftig zusammen und zog seine Hand zurück, als hätte er sie verbrannt. Dann deutete er zwischen die Schultern des jungen Mannes. Dort, im grünen Strahl einer Gaslampe deutlich aufblinkend, mehr nach der linken Seite hin, war etwas, was da nicht hingehörte. Die beiden alten Herrn schauten einander an. Die rotrandigen Augen des Doktors wässerten nervös, und dem *Domherrn* war es, *als krieche etwas Kaltes über die Haut seines Hinterkopfes*. Was da im Rücken des toten Mannes steckte, mitten in der kaum befleckten, blauen Montur, war unverkennbar der *Knauf einer Waffe*.“

Ein Text aus einer größeren, im Herbst vergangenen Jahres erschienenen Erzählung – wir haben uns die Freiheit genommen, einige Wörter und Wendungen in der Wiedergabe hervorzuheben. Fügen wir noch hinzu, daß der Dragoner eben beichten wollte, als ihn sein Schicksal ereilte, daß der Tote vom *Beichtstuhl* in die Sakristei geschafft und – „in *Ermangelung einer anderen Bettungsgelegenheit*“ – auf einen steinernen Sarkophagdeckel gelegt wurde, während draußen in den Straßen vor dem Dom Karnevalstreiben herrscht, so werden Hauptelemente und Milieu dieser Szene schon einigermaßen deutlich: der Dragoner (daß er „falsch“ ist, zeigt sich erst später) steht für den Wehrstand; mit Dom, Domherr, Beichtstuhl und Sakristei haben wir Kirche und Religion recht dicht repräsentiert; der unbekannte Tote mit dem Dolch zwischen den Schultern läßt ans Schicksal mit seinen schauervollen Rätseln („etwas Kaltes über die Haut seines Hinterkopfes“) denken. Fehlt noch die Liebe, obschon der geheimnisvolle Mord und der Karneval in den Straßen damit zu tun haben dürften („ein *brunstschnelliges*, ruhloses Wittern und Suchen“, lesen wir später). Aber bald, vier Seiten nach dem Eingangszitat, springt schon das Dienstmädchen Bertel in einem Herrschaftshaus die Treppe herunter – „in einem hüpfenden Galopp, der ihr bei jeder Stufe die Brüste im Hemd wippen ließ“.

Natürlich könnte eine Erzählung, die so prompt ihre Ingredienzien darbietet – Mord, Religion, Militär, Liebe und Schicksal –, trotzdem etwas taugen, wenn auch der Gedanke ans „Rezept“ sich geradezu aufdrängt. Zweifellos hat die vorliegende Erzählung auch ihre Meriten. Etwas argwöhnisch macht nur der zu perfekte Rückgriff aufs Bewährte, Erfolgversprechende, und mit einigem Bangen möchte sich ein kritischer Leser fragen, wie es denn bei so bequemem Verfügen über die Inhalte mit der Sprache dieser Erzählung steht. Nun, Karneval ist's „mit all seiner Tag und Nacht *nicht ruhenden Geselligkeit*“, und die Maskenbälle erheischen „ein *enormes Leistungsvermögen an geselliger Lustbarkeit* von allen Altersklassen“. Da muß man sich schon stärken, doch ist dafür ge-

sorgt: die Gäste betreten „unter lauten *Ausrufen des Appetits* und der Bewunderung: ‚Ahh – Pommery! Austern! Kaviar!‘ den großen Speiseraum“. (Im Gerichtsgebäude geht es selbstverständlich nicht so feudal zu, doch riecht es wenigstens auch hier nach starkem Kaffee, den man „auf einem Spirituskocher hatte *herstellen lassen*“.)

Herr Panezza wirkt „in seiner straffen, federnden Männlichkeit . . . völlig überzeugend als eine *herzerquickende Persönlichkeit*“, an seiner Seite „eine *wahrhaft liebliche Erscheinung*, der wie auf Gemälden mit Goldgrund eine blendende Fülle *eigenen, natürlichen Blondhaars* das rosige Mädchengesicht umrahmte“. Die „früh entwickelten Formen schmiegsamer Weiblichkeit“ entdecken wir jedoch nicht an dieser lieblichen Erscheinung, sondern an der Signorina Viola, die ein gar trauriges Geschick nach Deutschland geführt hat. Jeanmarie ahnt etwas davon, er drückt sie an sich, seine Hand zittert nervös – oder „vielleicht auch war es das *Zittern ihres Armes, das in seine Nerven übersprang*“. Aber wenn auch nicht sie, sondern die Therese Bäumler früher in ihrer Jugend die Kraft einer „*vulkanisch ausbruchsfähigen Weibsnatur*“ ausströmte – es ist vieles möglich in diesem Leben, „denn alle Welt war plötzlich bodenlos und ohne Gewißheit, alles Tun verdächtig, und *allen Menschen schien alles zuzutrauen*“. Kein Wunder daher, daß auch die leichten Mädchen im Kappelhof – „Die strammen, dicken, fleischigen, mit massiven Schenkeln und einem frechen Maul, *standen im Vorzug*“ – manchmal ihre Anfälle haben; z. B. die Rosa, bei der sich „Anfälle unvermuteter Störrigkeit“ gelegentlich in „Heulkrämpfen und *langem Sich-Einriegeln im Abort* äußerten“.

Sieht man also genauer hin, verhält es sich mit dieser Prosa recht häufig so wie mit jenem in der Erzählung vorkommenden Schrank, der nur „*unter Anwendung einer Geheimzahl*“ zu öffnen ist. Da wir uns frei wissen von einem „*gläubigen Gepacktssein vom Unglaublichen*“, haben wir den Text ein wenig kritischer unter die Lupe genommen, als es, wie es scheint, bislang geschehen ist. Und wenn es in der Erzählung anläßlich der Schilderung des in einer Jahrmarktbude Dargebotenen einmal heißt: „. . . die dickste Frau der Welt, vier Zentner schwer, die bayrisch sprach und *freiwillige Herren* aus dem Publikum auf den Armen schaukelte“ –: so war es unsere Absicht, angesichts der Erzählung „*Die Fastnachtsbeichte*“ von *Carl Zuckmayer* (S. Fischer Verlag) die Rolle eines solchen freiwilligen Herrn aus dem Publikum zu übernehmen. R. H.

AMBITIÖSE SCHWERMUT

Erasmus Jonas: Im Dickicht verborgen.
Gedichte. *Carl Hanser Verlag, München 1959.*
45 Seiten. 4.80 DM

„Schwermut“ ist seit Trakl die vorherrschende Geste des deutschen Gedichts. Was einst Ausdruck einer tragischen Zerrüttung,

die trotz schlimmer Zeitläufte immer nur wenigen vorbehalten sein kann, was die Signatur eines umfassenden, „genialen“ Leidens war, das ist inzwischen zur stilistischen Konvention geworden, der man nacheifern muß, will man „dazu“ gehören.

Man behandelt deshalb das Vers-Bändchen des von Höllersers *Transit* her bekannten, knapp dreißigjährigen Erasmus Jonas nicht

zu rau, und man merkt keinesfalls einen singulären Charakterdefekt der poetischen Sprache an, wenn man feststellt, daß eine beträchtliche Anzahl der hier veröffentlichten 36 Gedichte auf das Konto jenes wackel-literarischen Strebens nach Eingliederung ins Kollektiv der „Modernen“ zu setzen ist. Um es genau zu sagen: Wo die „Schwermut“ in Jonas' Versen sich als die gute, alte, sozusagen anthropologische Gemütsverfassung verlaublich, die mit der angeborenen menschlichen Misere gegeben ist, da wirkt sie einigermaßen echt und überzeugend. Dort dagegen, wo sie auf die besondere geschichtliche Lage reflektiert und – mit spezifisch modernen verbalen Ingredienzen – zeitgenössischen Umriß will, da wird das Gedicht unsicher, schwankend und affektiert; da lebt der Verfasser, bis an die Grenze unfreiwilliger Komik geratend, über seine Verhältnisse und fällt durch unangemessenen Anspruch dem Leser auf die Nerven.

Es soll also gar nicht behauptet werden, daß Jonas' Emotionen als solche bereits literarisch und „anempfunden“ wären (die Feststellung wäre, Distanz hin, Distanz her, für einen Lyriker freilich bitter). Der Verfasser besitzt vielmehr sehr wohl eine „spontane“ Ausgangslage, er hat lyrisches Temperament, Empfindung für Valeurs und Bilder und ein – wenngleich durch Vorbilder noch getrübt – Gefühl für Rhythmus. Doch sind zweifellos und bezeichnenderweise die im objektiven, geschichtlichen Sinn unoriginellsten Partien des Bandes die besten und, was die subjektive Seite anbetrifft, originellsten. Der Verfasser, der – wie ein Verlagsprospekt verrät – „frühe Eindrücke auf einem Gut in der Mark“ gesammelt hat, weiß sich genau und mit liebenswerter Melancholie an die in der Gegenwart entbehrten Bilder der Vergangenheit zu erinnern. Sorbisches, Wendisches taucht herauf, ein Land, umgeben von der großen Trägheit geschichtslos verdämmender Horizonte: „Unpassierbare Strecken, grundloses Gestrüpp“, „Ein Raunen im Zwielficht von Rabe und Elster . . . fernab, wo Weissagungen noch gelten“, „Fanfaren des Mittags, / wenn die

Hoftore knarrend / sich drehn und verbergen / den künftigen König.“ Selbst klassische Topoi naturmagischen Dichtens wie die „heiligen Wasser / des wendischen Blutes / aus dem moorigen Schacht, / aus dem schwarzen Ziehbrunnen“, sie fehlen nicht, und man vernimmt diesen Ton, Bekanntes, Gehörtes erinnernd, mit „kulinarischem“ Vergnügen. Überlieferte Sprache und überliefertes Sentiment rinnen, aufrichtig durchempfunden, zur konventionellen, mit dem Schein der Zeitlosigkeit ausgestatteten Gebärde ineinander.

Dann aber sind da die ungemleisterten Ausflüge in den modernen Sprachraum. Da forciert sich der Verfasser – um es mit Namen zu verdeutlichen – zum „Sprung“ von einer bodenständigen Schwermut à la Peter Huchel zu der eines zeitgenössischen Trakl. In den Schluß eines herkömmlichen Gedichts der Erinnerung beispielsweise platzt eine gewaltsame, „gewagte“ Formulierung hinein: „Doch das Heimweh ignoriert auch noch das Aas.“ Ein von Brecht entlehntes Pathos der Untertreibung, den Juchtengeruch nach einem heroisch-gleichgültigen Männerdasein verbreitend, soll dem Dichten eine Art apokalyptisches Klima aufzwingen: „Niemand wußten wir / die Herkunft des Tabaks zu nennen, den wir rauchten . . . Und wir ließen auch die Städte.“ In der „Ballade“ artet dieser Wille zum legeren Ausdruck um jeden Preis in unerträglich gestelzter Sentimentalität aus. Beispiele eines unbewältigten, pseudo-eschatologischen Dichtens sind die Gedichte „Paradoxien“ und „Day X“, deren mondän und chic sich gebärdende Titel bereits das Krampfartige der Sache unterstreichen. „Tot ist die Zeit“, heißt es gleich auf der ersten Seite mit Propheten-Dringlichkeit, aber kurz drauf landet der Verfasser bei einem recht banalen, sprachlich abgegriffenen Schmerz, und er benutzt eine ausgesprochen altfränkische Wendung der Verheißung. Eine ähnliche Struktur findet sich in dem Gedicht „Resignation“: „Ein Häher schlägt Alarm im Tannenwald. / Minutenarbeit. Das Dickicht funktioniert.“ Das ist gut, präzise, „böse“. So

könnte es bei Felix Hartlaub, der vom „lautlosen Mondbeschuß“ sprach, stehen. Dann aber fährt Jonas fort: „Wir gehen die Sandwege wie Träumende hin / und achten nicht der närrischen Rufe.“ Beides, so nebeneinander gesetzt, ergibt keine Pointe, etwa im Sinn der Vergegenwärtigung disparater Wirklichkeiten, sondern einen glatten Stilbruch, typisch für die noch richtungslose Sprache des Verfassers, der gut beraten wäre, wenn er so schlicht und solide bliebe wie in dem Gedicht „In eigener Sache“, das auf der letzten Seite steht und das die Lage des Menschen von heute trifft, ohne daß falsche Ambitionen und modernistische Überhöhungen das Gefälle störten.

Düsseldorf Franz Norbert Mennemeier

GEHEULTER PROTEST

Allen Ginsberg: Das Geheul und andere Gedichte. Zweisprachige Ausgabe. *Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Fleischmann und Rudolf Wittkopf. Einführung von William Carlos Williams. Nachwort von Walter Höllerer. Limes Verlag, Wiesbaden 1959. 88 Seiten. 7,50 DM*

Allen Ginsberg ist einer der lautesten und ursprünglichsten Dichter der San-Francisco-Beatniks. Sein *Geheul für Carl Solomon* erlebte in Amerika sechs Auflagen als Buch, und 100000 Schallplatten davon wurden verkauft. Es ist drei anderen Dichtern der Beat Generation gewidmet, an erster Stelle „Jack Kerouac, neuem Buddha der amerikanischen Prosa, der seine Intelligenz in elf Bücher schleuderte, die er in halb so vielen Jahren niederschrieb, und sowohl eine spontane Bop-Prosodie schuf wie eine einzigartige, vollendete Literatur. Ihm verdanke ich einige der im Geheul verwendeten Ausdrücke und den Titel selbst.“

Es ist nützlich, Kerouacs *On the Road* und Ginsbergs *Howl* nebeneinander zu lesen: Maßlosigkeit, Mängel und Glanz dieses neuen unbekümmert spontanen Stils, der in Amerika gegen die vielen formvollendeten

und faden College-Poeten protestierte, werden dann deutlich. Ginsbergs *Geheul* liefert in dem Konzert die dunkle Unterstimme zu Kerouacs Lied von der Straße. In beiden spricht sich ein künstlich auf Hochtouren gebrachtes Lebensgefühl aus, ein wilder Enthusiasmus der Welt gegenüber, genährt von vielen Stimulantia, von Whisky-Rausch und vom Rausch der Geschwindigkeit, der Sexualität, des Jazz im besonderen und des Lärms im allgemeinen. Schon bei Kerouac ist spürbar, daß dieses Nicht-allein- und Nicht-ruhig-sein-Können, daß Parties, Aufbruch und Unstetigkeit ununterbrochene Betäubung sind, daß sich jede Hochstimmung über einer furchtbaren Leere ausbreitet und daß alle schemenhaft gezeichneten Personen leben wie Seiltänzer, denen das Seil über den Abgrund zur einzigen Welt geworden ist.

Wie tief dieser Abgrund ist, wird in Kerouacs doch etwas oberflächlichem und redseligem Buch nicht ganz deutlich. Ginsberg, der nach den Worten des alten Dr. Bill Williams „buchstäblich durch die Hölle gegangen ist“, zeigt es uns. Im *Geheul* schlägt die Hochstimmung in Verzweiflung um, und das „Heilig! Heilig! Heilig!“ des Abgesangs kommt eher aus Erschöpfung und Gleichgültigkeit als aus einer wiedergefundenen Weltsicherheit. Ginsbergs Welt sind nicht nur Auto, Gin und Jazz, es sind auch Drogen, Päderastie und Onanie („mit einer schwindenden Vision der Urpaarung im letzten bewußten Moment“), Gefängnis, Irrenhaus und eine Spur von Zen-Buddhismus. Das Irrenhaus wird zum ruhenden Pol, von dem aus er und Carl Solomon – der Freund, den er liebt – die Welt betrachten: „Ich bin bei Dir in Rockland, wo Du Deine Ärzte des Wahnsinns bezichtigt.“

Was von diesem verzweifelten Lebensgefühl ist hier Sprache geworden? Sicher manches von dem, was Kerouac uns schuldig blieb. Aber für ganze Partien des fünfzehn Seiten langen *Geheuls* kann gelten, was Ginsberg von anderen Beatniks sagt, „die in Rock-and-Roll-Ekstase die ganze Nacht an hohen Hymnen kritzelten, die dann im gelben

Morgen als Unsinnstrophen erschienen“. Vieles ist einfach in Rage hingefetzte Provokation der selbstsicher lächelnden, optimistisch verpackten Zivilisation Amerikas, Ekel, Anklage und Selbstanklage zugleich, wertvoller als Zeitdokument denn als literarisches Gebilde – wenn man vom Reiz der Spontaneität absieht. Überhaupt ist Ginsbergs Sprache nicht sehr der Modulation fähig, und zu einem überlegten Aufbau eines Gedichts fehlt ihm wohl schon jede Absicht. Seine Stärke liegt in einigen sehr einprägsamen Bildern und treffenden Metaphern („die aus verfaulten Tieren . . . Borscht und Tortillas kochten während sie träumten vom reinen vegetarischen Reich“; „Friscos hügeliger Blechbüchsenabend“; „und der Schöpfer gab mir eine Spritze seiner Gegenwart“; „das Brüllen unserer Seelen-Flugzeuge“; „und reichten uns zart vergängliche Hände in einer städtischen Miniaturewigkeit“) und in der Faszination des Klangs, des Tonfalls, des Rhythmus'. Diese Faszination ist allerdings in der großenteils flüchtigen Übersetzung verlorengegangen, nur als erste Verständnishilfe kann man sie gelten lassen. Man muß Ginsbergs Texte unbedingt im Original lesen, um das Überredende, Verführnde und Einlullende herauszuhören, in dem wohl das Geheimnis ihrer Wirkung liegt.

Wie so viele amerikanische Dichtungen leiten sich auch diese in ihrer barbarischen Pioniersucht direkt von Walt Whitman her: in ihren in bis zu sieben und acht Druckzeilen auslaufenden Verszeilen, in ihrer monotonen Aneinanderreihung von Anrufung und Aufzählung, in ihrem Zwang, immer weiter reden zu müssen, und in ihrer prosaistisch-beschreibenden Grundhaltung. Schon Whitman war nicht zimperlich in seiner Wortwahl, die Umgangssprache war ihm lieber als schön klingende Buchworte. Ginsberg geht einige Schritte weiter. Es gibt kaum einen obszönen Ausdruck, den er nicht verwendet (und es ist eigentlich unverständlich, warum diese zuweilen nur durch . . . angedeutet werden, wenn man sie ein paar Zeilen vorher schon gehört hat).

Dies ist ein Verfahren, daß im „inneren Monolog“ zur Charakterisierung einer Romanfigur sehr wohl angebracht erscheint, das aber in der Lyrik, die von anderem leben muß als von Kraftausdrücken, nicht viel zu leisten vermag.

In den zum Teil dichtereren Texten, die dem *Geben!* folgen, so im „Selbstbedienungsladen in Kalifornien“, „Im Gepäckraum im Greyhound“ und „An Apollinaires Grab“ tritt die Erlebnissituation als Ausgangspunkt so stark hervor, daß man bedauert, daß sich der Autor nicht konsequent der Prosa zuwendet. In ihr hat die dem protestierenden Amerikaner eigene Maßlosigkeit – wie die Beispiele Thomas Wolfe und Faulkner zeigen – noch immer das Größte geleistet. Ginsberg hätte *On the Road* schreiben sollen.

Mödling b. Wien

Wieland Schmied

FRAGMENTE EINES ALPTRAUMS

Wolfdietrich Schnurre: Das Los unserer Stadt. Eine Chronik. *Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1959. 279 Seiten. 15,80 DM*

„Ingenieure haben bei Befestigungsarbeiten am Rande der Stadt eine furchtbare Entdeckung gemacht. Sie sprengten eben einen die Zufahrtsstraße bedrohenden Felsen vom Berg, als sich unterhalb der Gesteinswunde ein ungeheueres Auge auftat. Zugleich wurden in allen Teilen der Stadt machtvolle Erdstöße verspürt, und seit Stunden schon hallt aus den Rissen im Pflaster ein pumpendes Pochen herauf, als sei im Erdgeschoß eine Höllenmaschine verborgen. Inzwischen ist die schlimmste aller Befürchtungen Wahrheit geworden: Unsere Stadt wurde auf der Brust eines schlafenden Riesen erbaut; nun haben die Ingenieure ihm eine Braue gesprengt, und er beginnt zu erwachen.“

Dies ist das Los jener zeit- und raumenthoben Stadt, in der Wolfdietrich Schnurre,

Jahrgang 1920, als Lyriker und Erzähler in unserm Lande wohlbekannt, sich als Chronist und Archivar niederließ. Es ist eine Stadt mit mittelalterlichem Kolorit und mit modernen Einrichtungen, in der Menschen und Tiere, Lebende und Tote, Gestein und Gesträuch einander auf wundersame Weise begegnen. Aus einem U-Bahn-Tunnel prescht ein Rudel Gazellen hervor, Kraniche werden als Hausdiener angestellt, Ratten und Forellen sind zärtliche Geliebte, Berge, Gemäuer und Bäume beginnen zu sprechen, und in den Katakomben unterm Rathaus liegt, an eine Kette geschmiedet, das fürchterliche Staatswesen, ein Ungeheuer, das Menschenherzen frißt – „stumpffüßig ist es, sein Bauch hat Walzenformat, sein Haupt ist das eines Nilpferdes, dem das Krokodil die Reißzähne lieh“. In dieser Fabelwelt lebt der Chronist mit seinen drei Frauen, mit Xeres, der ehemaligen „Sühnarmistin“, mit der dickbrüstigen Haustochter Ludwiga und mit Chrysánthema, einer jahrtausendealten ägyptischen Mumie, die er in einem Museum zum Leben erweckte, und registriert die Geschehnisse, die Plagen und Katastrophen, die über die Stadt hereinbrechen. Mit der Invasion der aus östlichen Steppen kommenden Säbelreiter beginnen die Aufzeichnungen aus den „Bewußtseinsarchiven“ Schnurres, sie berichten von privaten und politischen Ereignissen, von der Besetzung durch Säbelreiter und Sühnarmee, von der Heimsuchung der Stadt durch die Pest und von der Regierung der Greise des Rats, des Herzogs und der dicken jungen Männer. Als ein „Tümpelgewimmel“ hat Schnurre die Landschaft seines Buches bezeichnet. Er lehnt die Ordnung und Harmonie des Romans ab und bekennt, „mir sagen Jongleure, die lächelnd ein Dutzend unterschiedlichst gearteter Dinge hochwerfen, da mehr zu. Wie empfinde ich denn. Nicht blitzhaft, kaleidoskopisch zerhackt und gänzlich zusammenhanglos: dort ein totschwarz klaffender Mund, hier ein Bügeleisen, mit glühender Lava gefüllt; jetzt das verhaßte Gebrüll kommandierender Chargen, nachher das sanfte Geräusch, das Chrysánthemas

Wimpern beim Blinzeln auf dem Kissen erzeugen; eben noch das helle, fast farblose Blut der ermordeten Zeit an den Schuhen, schon den Schlafrock an und dezent parfümiert –?“

Und kaleidoskopisch zerhackt und zusammenhanglos erscheint Schnurres „Chronik“ in der Tat. Ebenso gut ließen sich die einzelnen Aufzeichnungen untereinander vertauschen, denn kaum ein Ereignis geht aus dem anderen hervor. Das Geschehen ist das eines Alptraumes, dessen Bilderfragmente, unabhängig von jeglichen kausalen Zusammenhängen, einander ablösen. Teils gesellschaftskritische, teils metaphysische Parabel, manchmal ein kleiner Taschenspielertrick mit Worten – das alles fügt sich zusammen zu einer großartigen Satire, in der die Züge unserer Gegenwart, das Bewußtsein und die Ängste ihrer Statisten und das Gebaren ihrer Protagonisten hervortreten. Schnurres Phantasie reichum, seine Formulierungsfreudigkeit schaffen eine Fülle von Bildern, in denen die Jahre nach jener Periode, die er die Fronvogtära nennt, beleuchtet werden. Ähnlich einem seiner Helden, der im Städtischen Gauklerzelt als Achmed der Ungemütliche auftritt (und für dessen Ergreifung der Ältestenrat bereits wieder einen Kopfpreis ausgesetzt hat), bemüht sich Schnurre, anzuprangern, was sich in unserem Staat an Anprangerungswürdigem findet. Uniformträger und dicke junge Männer, Wiederausrüstung, Freie-Welt-Propaganda und Bundespolitik werden mit dem bitteren Humor eines Mannes bedacht, der sich – und das ist heutzutage bei uns eine Seltenheit – seiner sozialkritischen Aufgabe als Schriftsteller bewußt ist. Freilich besteht zwischen den Darbietungen Achmeds des Ungemütlichen und denen Schnurres ein wesentlicher Unterschied. Während Achmeds Nummern, „besonders in Kreisen des niederen Volkes“, sich großer Beliebtheit erfreuen, werden die Nummern Schnurres wohl kaum sonderliche Beachtung finden. Der Ältestenrat weiß dies und schenkt Schnurres Ungemütlichkeiten ein väterlich-wohlwollendes Lächeln.

Ludwigsburg

Gunar Ortlepp

Jorge Luis Borges: Labyrinth. *Aus dem Spanischen von Karl August Horst u. a. Carl Hanser Verlag, München 1959. 300 Seiten. Leinen 16.80, broschiert 8.40 DM*

Das Erstaunliche ist zunächst, daß dieser Band mit Prosastücken von Jorge Luis Borges so einheitlich wirkt, als sei er in dieser Form konzipiert worden. Bei einer Auswahl, an der vier Übersetzer gearbeitet haben, wäre das eigentlich kaum zu erwarten gewesen. Hält der Eindruck der Einheitlichkeit einer näheren Prüfung stand? Einheit hat zur Voraussetzung eine vielfache und eng geknüpfte Beziehung zwischen den Teilen. Nur wenn das einzelne als Element erscheint, dem andere Elemente antworten, entsteht ein Ganzes. Diese Voraussetzung ergibt sich bei Borges, wenigstens in den hier veröffentlichten Stücken, sozusagen von selbst. Ich begreife nicht ganz, daß ein kluger Mann wie *Karl August Horst* ernstlich in seinem Nachwort behaupten kann, er würde ohne Kenntnis des Namens bei verschiedenen Stücken niemals auf den gleichen Autor schließen. Diese auf den stilistischen Duktus gestützte Feststellung bezieht sich auf etwas, das bei Borges keine besondere Rolle spielt. Es kommt bei ihm, in einem ganz konservativen Sinne zunächst, auf die Inhalte an. Diese Inhalte zielen immer auf ein und dasselbe, das zwar verborgen sein kann, stets jedoch wirksam, spürbar, im Mittelpunkt bleibt. Äußerlich ist das erkennbar daran, daß Situationen, Figuren, Konstellationen sich ähneln, ja verwechselbar scheinen. Grunderfahrungen, letzte Erfahrungen tauchen in den Fabeln, Parabeln, essayistischen Anekdoten herauf und künden von dem, was man, im Sinne Borges, nur als Wahrheit bezeichnen kann.

Diese letzten Erfahrungen beziehen sich häufig auf die Zeit. Auf die Abweichungen von der chronologischen Zeit, die Verschiedenartigkeit von Zeitabläufen, die Umkehr der Zeit, das Aufhören von Zeit; damit

auf die Grenze zwischen Leben und Tod (so das einjährige Verharren des Exekutierten in der Geste der Exekution); sie beziehen sich auf die Identität von irgend etwas mit irgend etwas und von dem Bestimmten mit dem Bestimmten (dem Knaben mit dem unendlichen Gedächtnis, das nichts ausläßt, zerfällt jede Identität in ein Nebeneinander von temporären Zuständen, in ein unendliches Chaos); die Identität wird von verschiedensten Angriffsbasen her befragt. Und die letzten Erfahrungen handeln vom letzten Ein-und-Alles, vom göttlichen Wesen der Gnosis und der Mystik; Babylon, Morgenland, Kabbala, mittelalterliche und indische Überlieferung gehen ineinander über und bilden einen Erfahrungsraum, der von einer gleicherweise erstaunlichen wie irritierenden Homogenität ist.

Nicht die Story mit menschlichen, psychologischen, sozialen oder emotionalen Interessen bewegt die Feder des Schriftstellers Borges, nicht die Anekdote oder der besondere Fall. Er beschreibt das Hervortreten des verborgenen Wesens, deutlich erkennbar wie in *Aleph* oder *Zahir* oder verborgen wie in der nur scheinbar schlichten Short-Story vom *Toten*. Borges erzählt Parabeln. Aber wenn es Parabeln sind, so dienen sie doch nicht einer irgendwie fixierbaren Lehrmeinung. Es sind, so könnte man eher sagen, Legenden einer dem Gnostizismus zuneigenden Weltauffassung, die in keiner Weise theologisch fixierbar ist – vielleicht noch nicht fixierbar, wahrscheinlicher aber, von der Erzählung her, gegen jede Fixierung abgeschirmt. Denn die Einsicht geschieht fabulierend. Diesem Fabulieren würde der Schmelz genommen, wollte man eine unverrückbare Idee abzeichnen. In der Legende, die hier wieder in ihren ursprünglichen Wortsinn zurückgebeugt werden kann, wird der Blick befreit, die Haut zerschnitten, die am Sehen, am wahren Sehen hinderte, und sichtbar werden Hintergründe, wird das Unbekannte, das Geheime, in einer Weise, die jeden Blick zu einem ersten, erschreckten, zweifelnden, erstarrenden und entzückten Blick ins Wesen der Welt macht.

„Ich werde nicht wissen, wer Borges war“, heißt es am Schluß des *Zahir*. „Es wäre ein Trugschluß, wollte man diese Aussicht als entsetzlich hinstellen, denn nichts davon wird in mein Bewußtsein gelangen. Ich werde die Welt nicht mehr wahrnehmen: ich werde den Zahir sehen. Nach der Lehre der Idealisten sind die Begriffe ‚leben‘ und ‚träumen‘ austauschbar. Von den tausend Formen komme ich zu der einen; von einem sehr verworrenen Traum zum Traum höchster Einheitlichkeit. Andere werden träumen, daß ich verrückt bin; ich aber werde vom Zahir träumen.“ Oder, wie es in dem Stück mit dem Titel *Ruinenkreise* heißt: „Er begriff, daß die Aufgabe, den zusammenhanglosen und nirgends befestigten Traumstoff zu formen, die schwierigste sei, die ein Mann in Angriff nehmen könne, wenn er auch in alle Rätsel der höheren und niederen Ordnung eingedrungen sei; viel schwieriger als aus Sand ein Seil zu flechten oder den antlitzlosen Wind als Münze auszuprägen . . . Ehe er sich aufs neue an seine Aufgabe band, wartete er, bis die Scheibe des Mondes vollkommen rund war. Dann vollzog er die Reinigung in den Wassern des Flusses, betete zu den Gottheiten der Gestirne, sprach die erlaubten Silben eines mächtigen Namens aus und schlief ein. Fast im gleichen Augenblick träumte er von einem schlagenden Herzen.“

Vokabular, Szenerie und Vorstellungswelt ist bei vielen der Prosastücke entliehen der Fabelwelt, den Geheimlehren vieler Zeiten. Dem Anschein des Eklektizismus, der alexandrinischen Beliebigkeit aber widerspricht eins: die Verankerung der Parabel im unmittelbar gegenwärtigen, ja im kalendärlich fixierbaren Augenblick. Der Besuch in der Stadt der Unsterblichen ist an den Juni 1929 fixiert, der Empfänger des Zahir ist Borges, er empfängt ihn am 7. Juni 1930, die Enthüllung des „Gartens der Pfade, die sich verzweigen“, geschieht als Erläuterung zu einer historischen Notiz zum 24. Juli 1916 usw. Alles ist jetzt. Und in alles bin ich, als Leser, schon indem ich anfangs zu lesen, mit einbezogen. Ich kann, und das nicht im üb-

lichen ästhetischen Sinn, sondern im Sinne der inhaltlichen Verstörung oder Erleuchtung, die Lektüre nicht rückgängig machen. Stuttgart Helmut Heißenbüttel

NOBLE TRÄUME

Jean Giraudoux: Die Schule des Hochmuts (Die Abenteuer des Jérôme Bardini). Roman. Aus dem Französischen von Otto F. Best. Im Propyläen-Verlag bei Ullstein, Berlin, Frankfurt a. M., Wien 1959. 221 Seiten. 14,50 DM

„Giraudoux schuf ein arkadisches Glück, aber Giraudoux starb mit der humanistischen Ära“, schrieb vor einiger Zeit ein französischer Kritiker. Bei keinem ihrer großen Autoren zwischen den zwei Weltkriegen fühlen sich die Franzosen heute so unsicher im Urteil wie bei Jean Giraudoux. Gewiß, seine literarische Meisterschaft wird von keiner Seite in Frage gestellt: Giraudoux gehört in die Reihe der großen Zauberer im Medium der Sprache, die den Stolz des gebildeten Frankreich ausmachen, sein Platz im literarischen Tresor neben Racine, Flaubert, Baudelaire, den stilistischen Normsetzern, wird kaum bestritten. Aber es befällt viele ein Unbehagen, wenn sie die vollendeten sprachlichen Bildwerke solcher Romane wie *Eglantine*, *Suzanne und der Pazifik*, *Juliette im Lande der Männer* heute in die Hand nehmen, in denen das Einmalig-Menschliche in immer neuen Abwandlungen als das Ewig-Menschliche vor Augen geführt wird. (Das Erzählerische ist dabei nur ein mit Goldfäden glänzend gewobenes, aber doch zufälliges Band, das den Blütenstrauß der Worte, Bilder und Gedanken gerade noch zusammenhält.) Und die brillanten humanistischen Deduktionen der „politischen“ Romane wie *Bella* und „*Siegfried*“ sind nach wie vor der Zustimmung aller Gutwilligen sicher, die sich nicht genug darüber freuen können, daß man dem Richtigen und Notwendigen soviel Charme abgewinnen kann. Die Theaterstücke spulen

dann den gleichen Wort-, Bild- und Gedankenzauber noch einmal ab, wobei die Farben freilich, den Erfordernissen der Bühne entsprechend, greller, direkter gewählt sind – was im Lichte der Rampe einen zusätzlichen unvergeßlichen Effekt ergibt. Was die heutigen Franzosen im Falle Giraudoux so unsicher macht, deutet das Wort vom „arkadischen Glück“ an. Es ist ja gar kein „Arkadien“, was Giraudoux in seinem erzählerischen und dramatischen Werk vor uns erstehen läßt, sondern die europäische Wirklichkeit zwischen dem ersten Weltkrieg und der Etablierung des Faschismus, wenn auch mit dem Mittel des Märchens beschworen. Aber diese unermüdliche und so bemühte Beschäftigung Giraudoux' mit seiner Zeit erschien von einem bestimmten Zeitpunkt an den für diese Dinge empfindlichen Franzosen als eine Flucht aus ihr – eben in ein erträumtes Arkadien. Waren die herrlichen Gestalten Giraudoux', mit denen er das Gesetz des Menschlichen neu formulieren wollte, überhaupt nach dem Gesetz dieser Welt angetreten? In dem Roman *Die Abenteuer des Jérôme Bardini* – der neue deutsche Titel *Die Schule des Hochmuts* betont allzusehr nur eine einzige Seite des Werkes –, mit dem er die Serie seiner großen Romane abschloß (es kamen nur noch zwei kleinere nach), um auf dem Theater sein literarisch-humanistisches Experiment noch einmal zu beginnen, in diesem Roman versucht Giraudoux – was er sonst nie so direkt tat –, eine Art moralisches Fazit aus der Abenteuerlichkeit und Fragwürdigkeit heutigen Daseins zu ziehn. Sogar Gott bringt er dabei – auch ungewohnt! – ins Spiel. Die geschichtlich vorgeschrittene Zeit – Otto F. Best bringt im Nachwort zu seiner Übersetzung eine aufschlußreiche Chronologie – verlangte Entscheidungen. Aber was wird als Antwort geboten? Nichts Gewichtigeres, als was sich tatsächlich in Formulierungen wie „Schule des Hochmuts“ o. ä. ausdrücken läßt. Nun, ein „Arkadien“ kann man auf diese Weise vielleicht in den Griff bekommen, die faschismusgeschwängerte Welt zwischen den zwei Kriegen aber auf

keinen Fall. Bedenkt man dazu, daß Giraudoux als praktischer Politiker – er war sogar Informationsminister im Kabinett Daladier – mit seinen in *Pleins pouvoirs* niedergelegten Forderungen zur Abwehr der drohenden Gefahr des Nationalsozialismus nichts anderes einfiel als die Übernahme von dessen Methoden – freilich zivilisatorisch geglättet, jedoch einschließlich eines nur sehr gering modifizierten Antisemitismus –, so ermißt man die ganze historische Fragwürdigkeit seiner literarisch wohl kaum problematischen Erscheinung. Jérôme Bardinis letzte Flucht, seine Heimkehr, führt – o arme, geopferte Bella! – in die fünfte Republik. Einziger Trost ist, daß das ganze Werk Giraudoux' ein unausgesetztes Weinen über diesen drohenden Ausweg zu sein scheint.

Doch beschränken wir uns auf den hier zur Besprechung vorliegenden Roman! Von Anfang bis zu Ende wird darin geflohen: der junge französische Normalbürger Jérôme Bardini flieht vor der untadeligen Schönheit seiner Frau, der Güte seiner Umwelt und der Sicherheit seiner sozialen Situation nach Amerika, wo das Leben ein ständiges Neuanfangen ist. Stephy, das amerikanische Wundermädchen mit der soliden deutschen Brahms-Fütterung, geht Bindungen überhaupt nur mit Fluchtvorbehalt ein, und Kid, der Landstreicherjunge, ist bis zu seiner, einem Nebensatz im letzten Kapitel vorbehaltenen, Identifizierung die Gestalt gewordene Flucht an sich. Alle Flucht endet in dem Buch – folgerichtig, denn die Welt ist kein Arkadien – in Heimkehr. Man fragt sich unwillkürlich, ob überhaupt nur geflohen wird, weil der Hintergrund einer unveränderlichen bürgerlichen Welt den Relief-Charakter des Fliehens garantiert! Was wird aus all den wundersamen Fliehenden werden, wenn ihre Welt selbst sich plötzlich in eine ungewisse Zukunft in Bewegung zu setzen beginnt? Werden sie dann zu Sich-fest-Klammernenden werden? Es steht zu befürchten – und sie sind's, zwei Jahrzehnte danach, auch geworden. Giraudoux im Jahre 1930 kann sich jedoch noch jene moralisierenden Ausreden als Quintessenz

erlauben, die den deutschen Herausgebern die Möglichkeit gaben, das Werk als *Die Schule des Hochmuts* anzubieten. Aber Geschichte hin, Entwicklung her: Giraudoux hat mit seinen Abenteuern des Jérôme Bardini einen der schönsten, nobelsten Träume gesponnen, den eine Welt zu verschenken hat, in der die Humanität noch ein unangreifbarer Wert ist.

Mainz

Walter Heist

FARBENFROHER TEPPICH

Ivo Andrić: Die Brücke über die Drina. Roman. *Aus dem Serbokroatischen von Ernst E. Jonas.* Carl Hanser Verlag, München 1959. 444 Seiten. 16.80 DM

Ivo Andrić: Die Geliebte des Veli Pascha. 17 Novellen. *Aus dem Serbokroatischen von Milo Dor, Reinhard Federmann und Alois Schmaus.* Steingrüben Verlag, Stuttgart 1959. 352 Seiten. 16.80 DM

Ivo Andrić ist in Bosnien geboren und aufgewachsen, in einem Landesteil des heutigen Jugoslawien also, wo noch immer ein großer Teil des Volkes dem Islam anhängt und alttürkische Gebräuche noch nicht ganz abgeschafft werden konnten. Hier trafen sich einst auf Jahrmärkten und bei festlichen Anlässen, wo viel Volk zusammenströmte, auch die wandernden Geschichten- und Märchenerzähler. Sie ließen sich auf ihrem kleinen Teppich nieder und begannen ihr buntes Garn zu spinnen, sobald sich ein paar Zuhörer um sie versammelt hatten. Wem es nicht gefiel, der ging ein paar Schritte weiter, zum zweiten, dritten oder vierten Erzähler, bis er etwas vernahm, was ihn fesselte und zum Bleiben veranlaßte. Er setzte sich dann zu den anderen Zuhörern, und es versteht sich, daß derjenige Geschichtenerzähler die höchsten Tageseinnahmen hatte, der einen großen Kreis von Neugierigen am längsten festzuhalten verstand.

Blättert man in den Büchern von Ivo Andrić, so glaubt man einem späten Nachfahren dieser Geschichtenerzähler zu begegnen. Der Stoff ist unerschöpflich, er hat sich in Jahrhunderten angehäuft als ein Reichtum des Gebens und Weitergebens, von dem sich in Gelassenheit zehren läßt. Womit auch immer begonnen und was auch in der Folge hinzugesellt wird: am Ende ist es allemal ein großer farbenleuchtender Teppich, in dem sich Muster und Figuren unendlich vielfältig verschlingen, ebenso verwirrend wie ruhevoll.

Weil Erzählen, Geschichten erzählen, etwas ganz anderes ist als das Schreiben von Novellen, Shortstories oder gar Romanen, blickt man zuerst etwas mißtrauisch auf die Bezeichnung „Roman“. Tatsächlich ist *Die Brücke über die Drina* formal vielleicht sogar mehr und etwas anderes als was man einen Roman zu nennen gewohnt ist, nämlich ein Epos. Ein ganzes Volk ist der Held und eine Brücke das ragende Sinnbild. Ein mächtiger Wesir hat vor Zeiten bei Wischegrad eine mächtige Steinbrücke über die Drina errichten lassen, dem Grenzfluß zwischen Serbien und Bosnien. Hart und grausam war die jahrelange Fronarbeit für die Bewohner der Umgegend. Aber die Menschen dort wissen bis heute nicht nur, daß dieser tatenfreudige Wesir ein Sohn des Landes war (regelmäßig erhoben die Türken bei der christlich gebliebenen Bevölkerung den „Blutzoll“: Knaben für das Janitscharenkorps und Mädchen für das Serail), sondern auch, daß diese feste breite Brücke die wichtigste Verbindung zwischen Serbien und Bosnien wurde. In ihrer verandaartig verbreiterten Mitte, der „Kupija“, befand sich eine Kaffeeküche mit Steinbänken, und hier rasteten alle Wanderer von nah und fern, tauschten Neuigkeiten aus und erzählten sich stundenlang – Geschichten.

Aus solchen Geschichten besteht auch eigentlich das ganze Buch, aus einem Strom von Geschichten, der aus vergangenen, fast sagenhaften Zeiten sich mählich der Gegenwart nähert: Märchen, Schelmenstücke, Heiduckenschnurren, Abenteuer, Schicksale

und Anekdoten. Wie es sich bei einem echten Epos einzustellen pflegt, vergißt man beim Lesen mitunter den eigentlichen Verfasser und wähnt die Phantasie eines ganzen Volkes am Werke. Jedenfalls erfährt man einmal wieder, welche Macht von einem Erzähler ausgehen kann, der nichts weiter will, als erzählen, was des Erzählens wert ist. Erst die Brückensprengung beim Kriegsausbruch im Jahre 1914 bringt das Ende und das Schweigen – es ist mehr als nur das Ende irgendeines historischen Kapitels, und was von nun an zu schweigen beginnt, das eben rettet Ivo Andrić vor dem Vergessen. Zwar muß Andrić gegen Ende des Buches ersichtlich einige unvermeidliche Konzessionen an den Geist der staatlichen Gegenwart seines Landes machen, aber sie beeinträchtigen kaum den Klang einer verhaltenen Trauer im letzten Teil des Buches, der beinahe anerkennend von der österreichischen Herrschaft handelt als der letzten Frist, die das Schicksal dem eigenständigen Leben Bosniens schenkte.

Mit einer Geschichte von einer Brücke beginnt auch der Sammelband des Steingrüben-Verlags: siebzehn „Novellen“ unter dem Titel *Die Geliebte des Veli Pascha* nach dem längsten und schönsten Stück der Sammlung. Es handelt sich natürlich in keinem einzigen Fall um eine Novelle, sondern um Geschichten oder Erzählungen, hier allerdings selbständige, abgerundete Gebilde von der echten Art, die gar keine Beschreibung zulassen. Sie haben freilich einen Inhalt und eine Handlung, aber wie sich das eine in das andere verwandelt und ein Drittes, eben eine Geschichte wird, das ist zugleich ihre Form. In dieser Form ist Andrić ein ungewöhnlicher Meister, und seine Kunst besteht zum wesentlichen Teil in der gewissenhaften Befolgung ebenso alter wie unveralteter Erzählertugenden. Eine Geschichte beginnt wirklich und direkt mit dem ersten Satz, zum Beispiel so: „Im vierten Jahr seiner Amtszeit fiel der Großwesir Jusuf als Opfer gefährlicher Umtriebe plötzlich in Ungnade“ (*Die Brücke über die Zepa*).

Jegliche Reflexion fehlt. Es gibt keine Bemerkung, ja nicht ein Wort, das nicht im engsten Sinn zur Geschichte gehört. Vermieden sind auch Effekthascherei, Pointierung, Lehrhaftigkeit, Symbolik, Psychologie, Romantik, Tendenz, überhaupt alle Nebenabsichten und Nebenzwecke. Ein Verfahren wie in einer Kriminalstory, wo bis zum Schluß Rätselraten herrscht darüber, wer der Täter oder Mörder war, das ist bei einem Geschichtenerzähler wie Ivo Andrić undenkbar. Er würde wohl eher damit anfangen, den Mörder zu nennen und dann seine vergebliche Flucht schildern bis zum bitteren Ende, wo man vielleicht sogar etwas Mitleid mit dem Gehetzten zu empfinden beginnt. Denn es handeln alle Geschichten von echten Menschen, von sonderbaren, ungewöhnlichen, oder auch ganz gewöhnlichen, denen in ihrer Welt etwas Ungewöhnliches zustößt. Diese sehr geschlossene Welt heißt natürlich Bosnien und ist so unverwechselbar mit der übrigen Welt wie die ganze Welt mit Bosnien. Als ehrlicher Erzähler beschränkt sich Andrić auf die kleine Welt, die er genau kennt, weil er ein Kind von ihr ist.

Dabei kennt der Autor weit mehr von der Welt als nur Bosnien. Der heute 68jährige stand bis 1941 im diplomatischen Dienst Jugoslawiens, zuletzt hat er sein Land als Gesandter in Deutschland vertreten.

Er hat die halbe Welt bereist, alle Tücken des politischen Parketts kennengelernt, beherrscht ein halb Dutzend Sprachen und ist erfahren im Umgang mit Menschen aller Kreise. Erst während des Krieges, in tiefster Zurückgezogenheit, begann er zu schreiben. Unter Tito wurde ihm kein Haar gekrümmt.

Seit der *Brücke über die Drina* gilt er als der größte lebende Dichter seines Landes. Als seine Vorbilder, von denen er lernte, gelten hauptsächlich Russen, so Tschchow, Ljesskow und Gorki. Noch stärker scheint bei ihm aber der Gogol des *Taras Bulba* und der Volkserzählungen von Einfluß gewesen zu sein.

Berlin

Walter Lennig

ROMANTIKER DES ELENDIS

Nelson Algren: *Wildnis des Lebens*. Roman. Aus dem Amerikanischen von Werner v. Grünau. Rowohlt Verlag, Hamburg 1959. 332 Seiten. 16.80 DM

Amerikas Romanciers haben immer wieder jenes legendäre Amerika-Bild dementiert, das ihr Land zum Hort des Wohlstandes und der unbegrenzten Möglichkeiten erklärt. Dos Passos, Upton Sinclair, John Steinbeck entdeckten die Welt der Slums und Vorstädte, der Bahnhöfe und Asyle, machten Gestrandete und Vagabunden zu ihren Helden. Die Tradition dieser Schriftsteller, mit dem unsentimentalen Blick des Reporters oder der Wochenschaukamera Härte und Dürsterkeit des amerikanischen Lebens gleichsam nur registrierend an den Tag zu bringen, hat, wie es scheint, in Nelson Algren ihre Fortsetzung gefunden. Man möchte Algren einen Naturalisten nennen. Was ihn qualifiziert, ist das fast völlige Fehlen des intellektuellen Moments in seinen Romanen. Er schreibt immer direkt aus der Perspektive seiner Helden. Ihre Probleme sind einfacher, elementarer Natur: den Existenzkampf bestehen, nicht mit der Polizei in Konflikt kommen. Ihre Ambition heißt: Höherkommen, den Sumpf des mörderischen Kampfes jeder gegen jeden verlassen. Später nur noch: Überleben. Am Ende scheitern sie alle, auf ihre Weise; Frankie, der *Mann mit dem goldenen Arm* (so Algrens bisher erfolgreichster Roman) erhängt sich auf der Flucht vor der Polizei, und Dove, Held dieses Romans, der sich in der „Wildnis des Lebens“ zurechtzufinden sucht, sinkt von einer Stufe der Erniedrigung zur anderen hinab, um schließlich zum Krüppel geschlagen zu werden von einem, der selbst ein Krüppel ist.

Dabei ist in dem halbwüchsigen Landjungen, der aus dem verschlafenen Nest am Rio Grande barfuß nach New Orleans trampft, noch ein unbändiger Enthusiasmus lebendig, ein Impuls zur Menschlichkeit und ein geradezu rührender Trieb zum „Höheren“.

Doch über seinem Leben steht von Anbeginn die Maxime, die sich von oben nach unten durchs soziale Gefüge Amerikas zieht: du sollst ein Chef, ein Kapitän sein. Es sind die Jahre um 1930, die Zeit der Prohibition und der Wirtschaftskrise, in der – laut Algren – ein Kardinal verkündete, daß der wirtschaftliche Zusammenbruch des Landes tatsächlich ein wunderbarer Glücksfall sei, denn dadurch würden täglich Tausende der Armut Christi nähergebracht. Wer hier aus der Menge der Deklassierten und Obdachlosen aufsteigen will, kann es nur, indem er seinesgleichen beschwindelt und ausnutzt. Doch anstatt nach oben, führt den Helden sein Weg immer tiefer in das Dickicht der Korruption und der kleinen, dunklen, schmierigen Geschäfte; die Stationen seines Lebens sind Kneipen, Bordelle und Gefängnisse, alle im Umkreis des verrufenen Viertels der Perdido Street, im orangenduftenden, feuchten und warmen New Orleans.

Gelegentlich verliert der Autor seinen Helden aus den Augen. Dann, am Rande der Geschichte, passieren Bettler, Gauner und andere dunkle Existenzen Revue. Da ist Luke, der falsche Friseurgutschein vertreibt, da ist der Flugzeugbesitzer und Zuhälter Finnerty, da sind die Hure Hallie, die unserem Helden Lesen und Schreiben beibringt, und der auf einem Wägelchen fahrende beinlose Athlet Schmidt. Algren macht vor keinem Abgrund der Gemeinheit halt, ja, man gewinnt den Eindruck, er suche in der Schilderung des Ekelhaften sich selbst zu übertreffen; und doch gehört allen diesen Gestalten, den Geschundenen, Übervorteilten, Gedemütigten, sein Herz. Ihre Bitterkeit, ihre grausame Indifferenz erklären sich aus dem peinigenden Gefühl, „im ganzen Leben immer überrundet worden zu sein“ – ein Satz, der allen Personen dieses Romans wie ein unauslöschliches Zeichen eingegraben ist, an dem sie leiden wie an einer geheimen Wunde.

Das alles gewinnt Kraft und Lebendigkeit nicht zuletzt durch des Autors Sprache. Sie ist die eines mit allen Wassern gewaschenen

Veristen, dem auch noch die letzte Vokabel aus dem Ganovenjargon zu Gebote steht; ihre Sätze sind knapp, präzise, resümierend, aber hinter ihrer scheinbaren Schnoddrigkeit spürt man Farbe und eine sehr kontrollierte Dynamik. Dann wieder zeigt sie einen lyrischen, ja visionären Zug (eine wichtige Rolle in diesem Roman spielen die Träume), der an Thomas Wolfe denken läßt. Algren versteht es, den Leser durch die Vitalität des Ausdrucks immer wieder sozusagen aus dem Moment heraus zu faszinieren. Die Skizzen und Abrisse, die er entwirft, haben etwas von dem hautnahen, fast atemraubenden Realismus der „Life“-Fotografien, die aus lauter unlegbar wahren Details das Leben, „wie es ist“, zusammensetzen möchten. Freilich, ohne dieses Leben dabei verstehend zu durchdringen. Und hier liegen auch die Schwächen von Algrens Roman, mehr noch, die Schwächen seiner schriftstellerischen Methode. Algren ist ein ausgezeichnete Schilderer, aber er kennt keine Distanz zu seinen Kreaturen, er vermag sich nicht über sie zu erheben. Daher gibt es bei ihm keinen rechten Fluß der Erzählung. Zu oft bleibt an Wendepunkten des Geschehens ungesagt, was zum Verständnis, zur Interpretation doch erforderlich wäre. Deshalb verharrt Algrens Sozialkritik, besehen man sie recht, trotz aller Härte des Stils oft an der Oberfläche. Die eigentlichen Triebkräfte des grausamen Spiels, dem sich seine Helden dumpf unterwerfen, bleiben auch dem Leser verborgen. Wohl finden sich einige Passagen über die politisch-sozialen Hintergründe der Epoche, doch auch sie enthalten vornehmlich Einzelheiten, die nur um ihres pittoresken Reizes angeführt werden. Algren gerät gelegentlich in die Gefahr, so seltsam das klingen mag, zu einem Romantiker des Elends zu werden. Allzugen überläßt er sich dem Ausmalen des Absurden oder Paradoxen und verliert sich dabei im Dickicht der Abschwefungen. Dieser mangelnde organische Aufbau des Romans bewirkt schließlich, daß Algrens sonst so wirklichkeitsnaher Lyriismus manchmal zur Allegorie wird, als aufgesetzte Formel in

Erscheinung tritt. Das meinte wohl auch die amerikanische Kritik, als sie den Ausdruck „*hard-boiled symbolizer*“ für Algren erfand.

Dieser Roman gibt sich als ein leidenschaftliches Plädoyer für „die Betrogenen, die Verstümmelten, die Gefolterten, die entsetzlich tief Gefallenen und die Verschlagenen“. Doch muß man nicht ein Anzeichen der Resignation, eine Verbeugung vor dem Unabänderlichen darin sehen, daß Algrens Figuren, mehr noch als von der Gewalt sozialer Ordnung, von der Macht eines letztlich unerklärlichen, unüberschaubaren und unaßbaren Schicksals gepackt und zerbrochen werden?

Berlin

Ulrich Gregor

TRAUM UND ANALYSE

Sven Fagerberg: *Habichtsnacht*. Roman. Aus dem Schwedischen von Herbert A. Frenzel. Kiepenbeuer & Witsch, Köln-Berlin 1959. 312 Seiten. 15,80 DM

Sven Fagerberg ist für uns ein neuer Name. Der Autor ist Diplomingenieur und gehört einem Industrieunternehmen an. *Habichtsnacht* ist sein erster Roman. Er soll von der schwedischen Presse als eines der bedeutendsten literarischen Ereignisse dieses Jahrzehnts gefeiert worden sein. Gespannt beginnt man mit der Lektüre.

Die erste Szene: Marten, die Hauptfigur, gibt einer größeren Zahl von Menschen Kommando anzutreten und schreit: „Herunter mit der Haut!“ Niemand gehorcht. So macht er sich selbst an die Arbeit. Von der Messerklinge, die er verwendet, heißt es: „Der Seeschwalbe Bogen durch die Luft, so schön, daß du Schmerz empfindest.“ Natürlich ein Traum – von Träumen ist in dem Buch noch oft die Rede, von Traumdeutungen; Freud und C. G. Jung werden erwähnt. – Eine zweite Szene, dieses Mal „wirklich“: Anstatt seine Freundin zu küssen, drückt ihr der Held eine tote Maus auf

den Mund und überlegt sich, ob sie (sie glaubt seinen Mund zu spüren) auch dabei schon einen Satz für ihr Tagebuch formuliert. Er analysiert ihre Reaktion. „Er versuchte, wie immer, das, was geschah, zu analysieren“, heißt es an anderer Stelle. Ein zweites Stichwort. Das für die Komposition der Kapitel Kennzeichnende ist von ihm her am deutlichsten einsehbar. Denn die erzählten Episoden – Liebesbegegnungen mit verschiedenen Frauen, ein Hundewettrennen in England, ein Stierkampf in Mexiko, eine Soldatengeschichte, Begegnungen mit fernöstlichen Mönchen (Marten ist Funker an Bord eines Flugzeuges und lernt auf diese Weise die Welt kennen) – münden jeweils in der Analyse, in der Reflexion, sie werden erzählt um der „Pointe“ der Betrachtung willen.

Daneben gibt es zahlreiche Gespräche, die sich nicht an bestimmte Erzählinhalte anschließen, sondern die mehr oder weniger unvermittelt, ohne daß Vorwände eines engeren Zusammenhangs gesucht würden, entstehen: Gespräche über Fetischismus, Alchimie, Lyrik, Ehe, Geschichtsphilosophie, Religion in bunter, verwirrender Folge. Auch die einzelnen Sätze stehen oft hart, übergangslos, gleichsam ohne Schatten, nebeneinander: „Das Sichtbare ist die Manifestation des Unsichtbaren. Die vollkommene Stille wird aus einem schwarzen Mantel und einer kleinen glühenden Haselnuß hergestellt. Die Frau ist das Bindeglied zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten.“ Man liest weiter, teils irritiert, teils fasziniert (man kann es nicht anders nennen), weil man auf immer neue Überraschungen gefaßt sein kann: „Das Bedürfnis, zu sammeln, ist der Schatten des Bedürfnisses, Gott zu begegnen.“

Was den Erzähler interessiert, ist Martens Bewußtsein, in dem sich die Odyssee des jungen Mannes durch Länder und Völker auf eine Weise bricht, die man nie im voraus kennt. Was ist Bewußtsein? Was ist Wirklichkeit? Wie ist es möglich, zwischen beiden einen Kontakt zuwege zu bringen, der Erkenntnis ermöglicht? Das sind Fragen, die

virulent bleiben. Offensichtlich sollen die Träume eine vermittelnde Rolle spielen, sollen sie die starren Grenzen ins Gleiten bringen. Überhaupt fällt auf, daß der Autor weite irrationale Bereiche, auch in Form der Intuition, einbezieht. Auch Spukhaftes und Elemente der Sage gewinnen Bedeutung. Von daher ist der Titel des Buches zu verstehen. Die Habichtsnacht ist die längste Nacht des Jahres, in der die Unwesen die Freiheit haben, ihr Spiel zu treiben. Damit die Sonne wiederkehrt, fließt das Blut von Habichten. Sie ist die längste, aber auch die letzte Nacht, ehe die Tage wieder wachsen: „Habichtsnacht, Endnacht, Hoffnungsnacht.“

Romanhafte Verwicklungen treten also in den Hintergrund. Wichtig sind Beobachtungen, Registrierungen, Einfälle, Sensationen der Sensibilität, die Nuancen im Erlebten, Gedachten, Geträumten und im Wort. Die Schwierigkeit, in die er sich hineinbegibt, spürt Fagerberg und notiert: „Versuche, etwas epische Spannung einzuarbeiten.“ Man sieht an dem Hinweis auch, daß er den Leser am Prozeß des Schreibens selbst teilnehmen läßt.

Das Buch ist so ausgeprägt, daß die Grenzen fast notwendig dazugehören. Die Gefahren liegen vor allem im Präziösen, im Schnörkelhaften, was in dem einen oder anderen der zitierten Sätze schon deutlich geworden sein mag. Hier noch ein markantes Beispiel. In einem Gespräch über Gedichte heißt es: „Der Gedanke steigt in der ersten Zeile wie eine formenreine Schwalbe, und wenn der Reim kommt, ersteht er wieder wie ein Käfer in dekorativen Farben, gewiß hilflos in Rückenlage zappelnd, aber die Inkarnation des Käfers in der Seelenwanderung des Reims ist eine melodische Schärfung des ursprünglich Gedachten.“ Derlei ist kaum mehr zu genießen. Dennoch: der Roman Fagerbergs ist voll Kontur, anregend, geistreich, in oft spielerischen Formulierungen überraschende Einsichten gebend oder zum Widerspruch herausfordernd.

Karlsruhe

Walter Helmut Fritz

Werner Kraft: Wort und Gedanke. Kritische Betrachtungen zur Poesie. Francke Verlag, Bern-München 1959. 337 Seiten. 22.80 DM

Die hier vorgelegten Aufsätze, Abhandlungen und Essays beleuchten Wesenszüge der Dichtung im Umkreis der Goethezeit bis hin zur Gegenwart, hier auch einzelne, wenig durchforschte Dichter wie Richard Beer-Hofmann, Else Lasker-Schüler, Christian Wagner, Wilhelm Lehmann, Jules Supervielle im Gesamt ihres Schaffens würdigend. Reine Interpretationen, so über Gedichte Goethes („Wanderers Nachtlied“, „Sprache“, „Über allen Gipfeln“, „Türmerlied“) stehen neben motivgeschichtlichen Betrachtungen. Umfaßt die größere Abhandlung *Zur Geschichte eines Novellenmotivs – von Bassompierre zu Hofmannsthal* in eine Motivgeschichte und Interpretation, so weisen die kürzeren Betrachtungen *Das Fenster, Die Muschel, Die Gewalt* auf überraschende innere Zusammenhänge und ergeben so etwas wie Vorstudien zu einer noch ungeschriebenen Poetik des Raums, der Zeit und der Seele. Von besonderer Bedeutung ist die umfangreichere Studie über Hölderlin – hier werden einmal die entlegeneren Dichtungen Hölderlins, unter behutsamer Berücksichtigung auch des Biographischen, interpretiert, und zum anderen wird die Nachwirkung dieses Dichters auf die Zeitgenossen wie auf die nachfolgenden Generationen untersucht. Kaum gekannte Äußerungen oder Spiegelungen, die Hölderlins Dichtung erfuhr bei Goethe und Schiller, bei Bogumil Goltz und Brentano, bei Wackernagel, Nietzsche, Langbehn, Fontane, Dilthey, George und Spengler, ergeben mehr als nur einen interessanten literargeschichtlichen Einblick: Gleichsam entmythisiert tritt die Grundfigur dieses Dichters in ihrer verschiedenartigen Strahlungskraft hervor. Auch wo Werner Kraft Dichterbildnisse unserer Gegenwart nachzeichnet, zielt er methodisch aufs Konkrete, Einzelne, durchaus sich abhebend

von jener einst im Georgekreis gepflegten Gestaltschau mythischer Prägung.

Werner Kraft lebt und denkt in und aus der Sprache. Wenn oft und für das erste Lesen verwirrend immer neue Hinweise, Belege, Zitierungen auch von den entlegensten Autoren, aus unbekanntesten Schriften und Quellen das Netz wahrhaft dicht knüpfen, um den guten Gedankenfang einzubringen, so sind es eben im Wortsinn zumeist erstaunliche Entsprechungen, die etwa Verse von Mallarmé mit Versen eines deutschen unbekannten Dichters aus der Klopstockzeit verknüpfen oder die im dichterischen Motiv und Symbol des Fensters, der Muschel oder der Gewalt scheinbar Entlegenes wiederum entsprechend einander zuordnet. Im Konkreten und Einzelnen werden Zusammenhänge und echte Korrespondenzen erkannt, wie sie den heute immer noch üblichen, das Detail zurückdrängenden Gesamtübersichten entgehen. In diesem Sinne zitiert Kraft im Vorwort auch den übermütigen, scharf formulierten Satz von Friedrich Schlegel: „Viele Übersichten des Ganzen, wie sie jetzt Mode sind, kommen so zustande, daß man alles einzelne übersieht und dann summiert.“

Die Treue und Gewissenhaftigkeit, mit der hier ein großer Kenner von Sprache und Dichtung beim Einzelnen und im Detail verharret, ohne sich darüber den Blick auf das Ganze der Phänomene zu verstellen, kann besonders gelobt werden. Kritische Betrachtungen zur Poesie können gewiß auch ihrerseits nicht unkritisch aufgenommen werden, bei jeder Aufhellung von Dichtung stoßen wir an eine Grenze. Werner Kraft überschreitet sie aber kaum jemals; auch in den subtilsten, an Karl Kraus geschulten Sprachanalysen, die bis tief in den Bereich der Grammatik und sogar Interpunktion hineinführen, bleibt bei ihm das Geheimnis gewahrt, das Unzerlegbare unzerpfückt. So sehr der Sinnzusammenhang von Gedanke und Wort, von Prosa und Poesie, von Motiv, Bild und Metapher, oder das Prinzip des Reims als Verknüpfung und

Entsprechung im Sprachgeist selbst durch die verschiedenartigen Aufsätze und Betrachtungen leitmotivisch immer wieder aufklingen, so sehr ist doch auch die Grenze gewahrt, die bestimmt wird durch den großen, dunkel-lichten Begriff der Schönheit im Sinne von Goethes Satz: „Die Schönheit kann nie über sich selbst deutlich werden.“

Bad Godesberg

Bernhard Rang

DER ESSAY ALS REIZKOST

Albrecht Fabri: Der rote Faden. Essays. *List-Bücher Band 119. Paul List Verlag, München 1959. 171 Seiten. 1.90 DM*

Albrecht Fabri: Variationen. Essays. *Limes Verlag, Wiesbaden 1959. 143 Seiten. 9.80 DM*

Es wundert nicht, wenn man über einen Autor wie Albrecht Fabri wenig weiß. Männer seiner Art haben in der Tat keine Biographie. Sie sind vollkommen da in dem, was sie schreiben, in dem Abenteuer, der Waghalsigkeit, die sie mit solcher Tätigkeit eingehen. Fabri, ein heute Achtundvierzigjähriger, wurde vor Jahren mit einem knappen Essayband bekannt, den er *Der schmutzige Daumen* nannte. Ihm folgte eine weitere Sammlung, *Interview mit Sisyphos*. Seither erhob er seine Stimme gelegentlich bei Ausstellungs-Eröffnungen oder da und dort in Zeitschriften. Der Kulturkreis im Bundesverband der deutschen Industrie zeichnete Fabris essayistische Arbeiten aus; denn mit ihnen allein hat er sich bisher einen Namen gemacht (die Übersetzerfähigkeit liegt bisher zu sehr am Rande dessen, was von ihm sichtbar geworden ist).

Nun sind relativ rasch nacheinander zwei Bücher von ihm erschienen, wiederum Essaybände, die das Ausmaß und die Grenze seiner Begabung sehr gut erkennen lassen. Das erste – *Der rote Faden* – gibt im wesentlichen die Stücke aus dem *Schmutzigen Daumen* und dem *Interview mit Sisyphos* wieder, während die *Variationen* weit-

gehend neuere Arbeiten zusammenfassen. – Unter den wenigen Essayisten von Rang, die wir aufzuweisen haben, ist Albrecht Fabri der pointierteste. Er ist unter ihnen der Aphoristiker. Was er schreibt, ist Reizkost für den verwöhnten literarischen Gaumen. Manchmal geht es dabei über die hors d'œuvres nicht hinaus –, man verliert auf diese Weise nicht den Appetit. Ein paar Striche, ein paar Figuren: die Kombination dieser Striche und Figuren, und die Anregung ist beim Leser bereits vollkommen anwesend. Fabris Versuche leben unter anderem vom Fortlassen. Sie führen auf eine bestimmte Sache hin, sind manchmal auch nach wenigen Sätzen in der Mitte des Stoffes und überlassen denjenigen, der mitging, seinem Schicksal, das heißt, seinem Scharfsinn. Das ist über die Maßen reizvoll. Ich weiß niemanden, der bei uns den Leser so zur Mitarbeit, zum Mit-Entwerfen, zum Mit-Denken auffordert, ja, zwingt wie Albrecht Fabri. Das Vergnügen an geistiger Beweglichkeit überträgt sich rasch, wenn es so geschickt angeboten wird wie hier. Fabri hat natürlich die französischen Vorbilder gelesen. Ohne sie wäre vieles in dieser Art nicht denkbar: diese Luftsprünge einer blitzenden Intelligenz, diese Luzidität, die intellektuelle Leichtigkeit der Mitteilung, die brillante Kürze. Der Gegenstand wird bald sekundär. Ob über Poe oder Bennis, über Paul Klee oder Hartung, über *Sinn und Unsinn des Possessivpronomens* oder über einen Reklamespruch geschrieben wird: es ist bei Fabri so, wie er im Nachwort zum *Roten Faden* feststellt: „Was lohnt an einem Thema, ist nicht das Thema, vielmehr das, wozu man es bewegt.“ Das hört sich schön an, verbirgt natürlich die Gefahr, sehr rasch sich Manierismen hinzugeben, aus denen man zum Schluß nicht mehr herausfindet. Man kann nicht leugnen, daß Fabri Manierist ist, was ja nur bedeutet, daß er Stil hat, daß er – infolge solcher Stil-Ausprägung – innerhalb eines bestimmten Koordinatensystems unterzubringen ist. Wer derart ausgeprägt, methodisch vorgeht, muß sich gelegentlich in Sackgassen hineinmanövrieren.

Es spricht für die Qualität dessen, was er schreibt, daß noch solche Sackgassen zu verfolgen vergnüglich und immer wieder ertragreich ist.

Die essayistische Prosa Albrecht Fabris ist wie das Klirren von Cocktailgläsern: wenig Zucker und selbstverständlich eisgekühlt! Es ist die Prosa eines Mannes, der in einem Vortrag *Was eigentlich ist ein Schriftsteller* gesagt hat, dieser Schriftsteller sei ein „Wortspieler“, und der eine derartige Definition ausdrücklich als die einzige anerkennt, „die den Schriftsteller wirklich sichert“. Fabri ist jemand, der auf „Wortabenteuer“ auszieht, ohne sich zu fürchten, jemand, der sich als ein „Satzbauer“ empfindet, dessen „ganze Politik Rhythmen, dessen ganze Moral Tonfälle“ sind. Fabris Essays können sehr effektiv sein. Sie arbeiten manchmal ein bißchen zu unverhüllt mit Überraschungen, mit Zirkelschlüssen. Aber das liegt nun einmal einer aphoristischen Natur, der *eines* abgeht: die Zwanglosigkeit (die noch nicht Hemdsärmeligkeit sein muß). Man kann das an dem Stück studieren *Kann man Schriftsteller besuchen?* Hier wird das Fehlen einer beißläufigeren Behandlung spürbar. Fabri gewöhnte sich zu sehr an, überall aufs Äußerste losgehen zu wollen, einschließlich des dazugehörenden Salto.

Andererseits sucht man vergeblich im augenblicklichen deutschen Schrifttum nach Bemerkungen von ähnlich virtuoser Kürze wie die Fabris über Ludwig Wittgenstein, über T. E. Lawrence, Poe, Rimbaud, über das Wesen der Kritik, über Sprache, über Bilder und Plastik. – „Literatur“ – sagt Fabri einmal – „ist eine bevorzugte Form des Zu-sich-Kommens“. Das trifft für seine eigene literarische Praktik haargenau zu. Jeder seiner Essays ist der Versuch intelligibler Bestätigung, deren „Erlebnisse“ Wortfolgen sind. Fabri liebt das kühle Pathos, das nicht unbedingt mit der Unauffälligkeit verwandt sein muß, vielmehr seinen eigenen „Schick“ hat: „Die Haltung des Schriftstellers ist die vornübergebeugte.“

Darmstadt

Karl Krolow

James Joyce: *The Critical Writings. Edited by Ellsworth Mason and Richard Ellmann. Faber & Faber, London 1959. 288 pp. 25 s.*

Letters of James Joyce. Edited by Stuart Gilbert. ebd. 1957. 437 pp. 42 s.

Sowohl die kritischen Schriften wie auch die Briefe von James Joyce müssen den Leser enttäuschen, wenn er ihnen die üblichen Erwartungen entgegenbringt. Ein eigentlich kritisches opus, wie das von Pound oder Eliot unter zeitgenössischen Lyrikern, Virginia Woolf oder D. H. Lawrence unter den Romandichtern, hat Joyce nicht geschaffen, konnte und wollte er auch nicht schaffen. Ein kritisches opus entsteht bei einem Dichter entweder aus der notwendigen Auseinandersetzung mit Vorfahren und Zeitgenossen, also aus dem Verhältnis zu einer literarischen, meist auch nationalen Tradition oder aus der Notwendigkeit, Geld zu verdienen. Diese bestand zwar für Joyce, aber nachdem er alle Kontakte aufgegeben hatte, zog er die anonyme Tätigkeit an der Berlitzschule vor. Darum sind alle die hier gesammelten Vorträge und Artikel vor seinem 31. Lebensjahr entstanden; die wenigen Stücke aus der späteren Schaffensperiode sind lakonische, satirische oder abweisende Notizen und Verse.

Schon mit neun Jahren trat Joyce an die Öffentlichkeit, indem er ein Flugblatt über den irischen Patrioten Parnell drucken ließ. Mit achtzehn Jahren verfaßte er seinen wichtigen Aufsatz über Ibsen, an den auch der erste der von Stuart Gilbert gesammelten Briefe gerichtet ist. Um Ibsen zu lesen, lernte Joyce die dänisch-norwegische Sprache, die ihm dann später wie viele andere Fremdsprachen zu gelehrthumoristischen Wortspielen diente. Durch Ibsen, Nietzsche und Flaubert befreite er sich von dem Zwang seiner jesuitischen Erziehung, die ihm aber noch in seinem ganzen dichterischen Werk zu statuten kam. Sein erster dramatischer Versuch, wie auch Übersetzungen von

Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* und *Michael Kramer*, beweisen seine Zugehörigkeit zur internationalen naturalistischen Bewegung. Schon mit zwanzig Jahren verließ er Irland, um in Paris Medizin zu studieren; der endgültige Bruch mit Irland erfolgte zwei Jahre später nach dem Tod der Mutter, obwohl die Auseinandersetzung mit seinem Heimatland sein ganzes Leben ausgefüllt hat. Die Vorträge und Zeitungsartikel seiner frühen Wanderjahre, größtenteils auf italienisch geschrieben (wie Italienisch auch die Umgangssprache mit den Kindern war), befassen sich noch beinahe ausschließlich mit irischer Literatur und Politik; viele Stellen aus den kritischen Schriften werden dann wörtlich in dem *Porträt* und in *Ulysses* wiedergegeben. Irland, „ein Land von Gott dazu ausersehen, die ewige Karikatur der ernsten Welt zu sein“, bleibt seine Wunde und seine Liebe.

Dazu kommt das geistige Heldentum des Einzelgängers; die Devisen „non serviam“ und das „silence, exile and cunning“ des Stephen Daedalus gelten für das ganze Leben. Der englischen Literatur hat Joyce nie angehört, aus der irischen hat er sich selbst verbannt. Mit der frühen Beziehung zum europäischen Naturalismus gibt er jede literarische und geistige Zugehörigkeit auf. Noch 1937, als gefeierter Dichter der sogenannten avant-garde, bittet Joyce seinen Freund Ezra Pound, ihm die Adresse von Gerhart Hauptmann zu verschaffen, um sich in sein Exemplar von *Michael Kramer* eine Widmung eintragen zu lassen. Auch auf literarischem Gebiet bleibt Joyce nur seinem Ursprung treu: Proust und D. H. Lawrence werden schroff abgeurteilt, Eliot, Pound und Gertrude Stein nur parodistisch erörtert, die späte Lyrik von Yeats – dem er wie Pound und Eliot persönlich die Förderung seiner Werke verdankt – überhaupt nicht erwähnt, dagegen Tolstoi und die Prosa des Kardinals J. H. Newman bis zum Ende gelobt. Die Experimente von Joyce wurden von keiner avantgardistischen Theorie bedingt, hatten überhaupt sehr wenig mit ‚Literatur‘ und gar nichts mit Fortschritt zu

tun; sie waren die Konsequenz seines vollständigen Rückzugs auf sich selbst, der Vereinsamung eines Dichters, für den nur seine Jugend lebendig war, dessen Mitwelt sich auf seine eigene Familie und verschollene Jugendfreunde beschränkte, der außerdem durch Augenschwäche und psychische Anlage in einem ganz seltenen Grade auf sein Gehör angewiesen war. Insofern er sich überhaupt mit philosophischen Theorien abgab, gingen alle seine späteren ästhetischen Grundsätze auf Aristoteles und den Aquinaten, seine ersten Lehrer, zurück. Ebenso stand er als Lyriker und Dramatiker völlig abseits von den literarischen Bewegungen, die auf den Naturalismus folgten. In einer frühen Besprechung von Gedichten George Merediths bemerkt er, daß „der lyrische Impuls oft den Weisen versagt und den Toren verliehen ist“; seine eigenen Gedichte sind anspruchslose Lieder.

Mit ganz wenigen Ausnahmen liegt das Hauptinteresse der kritischen Schriften in ihrem Zusammenhang mit Joyces dichterischen Werken und seiner äußerst komplizierten Persönlichkeit. Was die Briefe betrifft, werden sie diejenigen Leser enttäuschen, die Geständnisse, Intimitäten und Herzenser gießungen erwarten. Auch in den Briefen muß man zwischen den Zeilen lesen, um sich nicht durch die äußere Kälte und Unverbindlichkeit befremden zu lassen; und doch ergibt sich aus der Auswahl, die noch dazu vieles Persönliche absichtlich unterdrückt, ein erschütternder Beitrag zur tragischen Literaturgeschichte.

Der einzigartige Kampf um die Veröffentlichung von *Dubliners*, *Portrait of the Artist as a Young Man* und *Ulysses* ist wohl genügend bekannt, doch ganz genau verfolgen kann man ihn erst in den Briefen. In den ganz frühen findet man auch noch Stellen, die sich auf die Weltanschauung des jungen Joyce beziehen. So schreibt er mit zwanzig Jahren an Lady Gregory: „Denn ich weiß, daß meiner Kirche keine ketzerische Meinung oder Philosophie so zuwider ist wie ein menschliches Wesen“; und in demselben Brief bestimmt er jene Haltung, die auch

für sein späteres Leben bezeichnend ist: „Ich werde mich gegen die Mächte der Welt versuchen. Nichts hat Beständigkeit als der Glauben der Seele, der alle Dinge verwandelt und ihre Unbeständigkeit mit Licht erfüllt.“ Dann aber, bis zur Veröffentlichung von *Ulysses* an Joyces 40. Geburtstag, handeln die Briefe nur noch von den Äußerlichkeiten des Kampfes. Dieses Ereignis des Jahres 1922 ist der Wendepunkt; obwohl Joyce noch 16 Jahre lang an seinem letzten Roman gearbeitet hat, ist der Kampf um das Werk überstanden, der internationale Ruhm und die Sicherheit begründet.

Nun aber kommt die Nemesis. Der zehnjährige Kampf um *Dubliners* hatte schon genügt, seine Gesundheit zu untergraben; mit 35 Jahren mußte er die erste seiner vielen Augenoperationen durchmachen, später kamen noch andere nervöse Leiden, z. B. Ohnmachtsanfälle, dazu. Durch eine Depression und die Urteile seiner Freunde entmutigt, will er 1927 *Finnegans Wake* aufgeben. 1924 stirbt seine Tante Alice Murray, die ihn bis zu ihrem Tode mit genauen Auskünften über Dubliner Menschen und Örtlichkeiten zur noch immer naturalistischen Verwertung versorgen mußte; erst bei ihrem Tode wird ihm die menschliche Beziehung ganz bewußt. Noch heftiger reagiert er 1931 auf den Tod seines 82jährigen Vaters, den er seit seinem letzten irischen Aufenthalt im Jahre 1912 nicht mehr besucht hatte; wieder will er sein Werk aufgeben: „Warum weiter über einen Ort schreiben, den ich selbst in einem solchen Augenblick“ – der Todesstunde seines Vaters – „nicht zu besuchen wagte.“ Wieder sind es Selbstbeschuldigungen, die ihn heimsuchen, als sich im folgenden Jahr bei seiner Tochter die ersten Symptome der Geisteskrankheit bemerkbar machen; drei Jahre später, als sich die Krankheit schon als unheilbare Schizophrenie herausgestellt hat, fühlt er nur noch „Wut und Verzweiflung, eines blinden Mannes Wut und Verzweiflung“. Kurz nach der Veröffentlichung von *Finnegans Wake* bricht der Krieg aus; nun beginnt der letzte Kampf, der Versuch, die geisteskranke Tochter, Frau,

Sohn und Enkel aus Frankreich in die Schweiz zu retten. Diesmal unterliegt Joyce; trotz aller Bemühungen, die ihn psychisch und zuletzt auch physisch erschöpfen, muß die Familie ohne das Mädchen über die Grenze gehen. Weniger als einen Monat danach stirbt Joyce an einem Geschwür im Alter von 59 Jahren.

Seit den frühen Stücken über irische Verhältnisse hatte er die Politik für keines Wortes würdig gehalten. Über Ezra Pounds „großes Blechorchester“, „Muscolini“, den „alibiscindischen Krieg“ und „Hitlerland“ macht er sich im Vorübergehen lustig, aber nichts hat für ihn volle Wirklichkeit als sein Werk und seine Familie, dann noch das nur erinnerte Irland, die Musik – doch eigentlich nur der Gesang – und das Theater. Sechs Jahre lang liest er keine schöne Literatur, nur die verschiedenartigsten Quellen für seine eigenen Bücher. Wiederholt schreibt er, daß er kein Künstler sei, keine Phantasie habe. In einem gewissen Sinne mag er recht gehabt haben; bei Joyce gibt es nur die (meist persönlich erlebte) Realität und den Mythos, nicht das dazwischenliegende Gebiet der realitätsgemäßen Erfindung. Für das Archetypische, Über- und Unterpersönliche der Molly Bloom-Penelope findet er selbst die charakteristisch parodistische Formel: „Ich bin das Fleisch, das stets bejaht.“ Ebenso charakteristisch für die Einstellung dieses hingebungsvollen Egoisten ist die folgende Aussage über den ganzen Ulysses-Roman: „Ich gebe zu, daß es ein äußerst lästiges Buch ist, aber es ist das einzige Buch, das ich zur Zeit schreiben kann.“

Reading (England) Michael Hamburger

FÜR HEUTE UND ÜBERMORGEN

Friedrich Gollert: Dibelius vor Gericht. Verlag C. H. Beck, München 1959. VIII, 193 Seiten. 9.80 DM

Dieses kleine Buch über den Berliner Bischof Otto Dibelius ist ein sehr merkwürdiges und aller Wahrscheinlichkeit nach sehr langlebi-

ges Buch. Schon die Umstände seines Zustandekommens und seiner Herausgabe weisen in eine solche Richtung. Es ist ein Buch, von dem das alte Wort gilt: habent sua fata libelli. Der Verfasser ist inzwischen gestorben, im sechsundfünfzigsten Lebensjahr. Er war Rechtsanwalt und hat im Jahre 1934 dem damaligen Generalsuperintendenten der Evangelischen Kirche der Kurmark Otto Dibelius in einem von diesem gegen den Pfarrer Falkenberg in Neuruppin eingeleiteten Prozeß wegen übler Nachrede (Landesverrat) als Rechtsbeistand gedient. Gollert hat diesen Prozeß in der ersten und auch in der zweiten Instanz für und mit Dibelius gegen Drohung und Repressalie durchgefochten. Es kam beide Male zu einer drastischen Verurteilung des Angeklagten Falkenberg. Der Prozeß war einer der wenigen großen Beispielprozesse der nationalsozialistischen Ära, die von heute her gesehen nicht nur die Person des Klägers Dibelius in einem makellosen Licht erscheinen lassen, sondern auch die Ehre der deutschen Rechtsprechung und der Anwaltschaft, diese sonst in jener Zeit so schrecklich korruptierte Ehre (in analoger Weise wie der 20. Juli die der Offiziere rettete) vor völliger Verdunkelung bewahren. Es waren interessanterweise relativ junge Leute, die dieses geschichtliche Verdienst für sich buchen dürfen. Der Anwalt Gollert, ein Dreißiger, der erste Richter Tietze etwa ebenso alt, der zweite Richter Lamman etwas älter. Dibelius selber war schon vierundfünfzig Jahre alt. Was ebenso wichtig ist: Es waren keine vorgeprägten ideologischen Gegner des Systems. Dibelius selbst hat zwar damals schon klar gesehen; er gab dem Nationalsozialismus nicht einmal die Lebensdauer der Weimarer Republik. Andererseits könnte auch er nicht in jeder Hinsicht als ideologischer „Erzfeind“ des gerade erst angelaufenen staatlichen Experiments betrachtet werden. Dafür hatte dieses Experiment zuviel an konservativen und patriotischen Werten der Vergangenheit usurpiert. Eine „Legende“ wird jedoch etwas korrigiert werden müssen, die sich auch noch im neuen

RGG (*Religion in Geschichte und Gegenwart*, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft) unter dem Stichwort „Dahlem“ findet: „Kirchenkampf hieß und heißt exemplarisch: Pfarrer Niemöller in der Gemeinde Dahlem.“ Niemöller in Ehren, aber nicht auf Kosten aller andern, deren Tun ihm weder an Mut noch gar an Intelligenz und auch nicht an heilsamer Wirksamkeit nachgestanden hat. Es wird schwerlich ein anderer Prozeß eines Kirchenmannes, besser gesagt eines Christen im „Dritten Reich“ rekonstruierbar sein, der dem in diesem Büchlein erhaltenen an Vehemenz und tragiknahem Gehalt, an Tiefe der Grundsatzörterung und an Schönheit (man kann kein anderes Wort gebrauchen) des dramatischen Verlaufs gleichkommt. Freilich, ein Todesurteil kam nicht heraus, sondern umgekehrt ein Sieg des Staatsgegners wider alle gegen ihn mobilisierten Kräfte. Die ungezählten tatsächlichen Tragödien des Dritten Reiches waren demgegenüber fast durchgehend keine echten Prozesse, sondern nur einseitige, mit hysterisch-sadistischem Wortschwall umrahmte Liquidationen. Es ist keine kleine Ironie der Geschichte, daß Dibelius seinem Prozeß überhaupt nur einen normalen rechtlichen Rahmen geben konnte, weil er ihn selbst eröffnete und in gewisser Weise innerhalb der Kirche, gegen einen fanatischen und verleumderischen Repräsentanten der „Deutschen Christen“ geführt hat, so daß dadurch der allmächtige Staat in die Position des indirekten Gegners manövriert werden konnte. So ist ein Zeitdokument erwachsen, wie es kein ähnliches aus jenen dunklen Jahren gibt, eine „Geschichte“, die noch Kinder und Kindeskinde mit atembeklemmender Spannung lesen werden, die ihnen mehr von den unheimlichen und krankhaften, den dämonischen Mächten jener Epoche, aber auch von menschlichem Mut und geistiger Kraft vermitteln kann als alle Geschichtsbücher und Aktenpublikationen. Der Rechtsanwalt Gollert hat den Verlauf des Prozesses schon damals genau aufgezeichnet. Er war ein guter und kluger, aber gewiß kein „überragen-

der“ Anwalt. Um so schöner tritt in dieser fast posthumen Veröffentlichung seine innere Rechtlichkeit und seine Tapferkeit hervor. Über Dibelius wäre eine Aufklärung in menschlicher Hinsicht nicht nötig, da sein Dasein ohnehin offen vor der Öffentlichkeit liegt. Gleichwohl ist der Zeitpunkt, zu dem dieses Dokument erscheint, vom Schicksal ungemein gut gewählt worden, auch wenn es den Willen des Verfassers als Vehikel benutzt hat. Das Buch „hat uns gerade noch gefehlt“. Es fügt dem Bild des Bischofs einige oft nicht genügend deutlich gesehene Züge ein, die zwar beileibe keinen überhöhten „Helden“, keine Idolationsfigur aus ihm machen, die aber doch den „Mann“ und die Persönlichkeit, die er ist, richtig erkennen lassen.

Das Buch Gollerts ist „kunstlos“ geschrieben. Es faßt die verschiedenen Stadien des Prozesses in einzelnen Kapiteln zusammen und gibt den Verlauf in allen wichtigeren Details wörtlich wieder. Diese unbemühte Form war aber die angemessenste und wirksamste, die es überhaupt geben konnte, was wiederum kaum auf bewußte Überlegungen des Verfassers zurückgeht, sondern nur noch einmal unterstreicht, daß wir es hier mit dem seltenen Fall eines von der Sache selbst zugleich geforderten und geförderten Buches zu tun haben.

Berlin

Joachim Günther

DEUTSCHE KUNST NACH 1900

Franz Roh: Geschichte der deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart. (Deutsche Kunstgeschichte, Band VI) *F. Bruckmann Verlag, München 1958. 479 Seiten, 581 Schwarzweißabbildungen im Text und 38 Farbtafeln. 56.- DM*

Der sechste Band der „Deutschen Kunstgeschichte“ fällt sehr stark aus dem Rahmen dieses renommierten Gesamtwerks. Waren die früheren Bände den einzelnen Kunstgattungen gewidmet, so wird in diesem die Zeit ab 1900 insgesamt vorgestellt – ein

richtiger Entschluß, denn schon die Arbeiten Max Bills zeigen beispielsweise, wie fragmentarisch heute die Betrachtung nur einer Kunstgattung bleiben muß; besonders Malerei und Plastik sind kaum noch zu trennen. Ein weiterer Vorzug des Bandes ist, daß jenes „... bis zur Gegenwart“ im Titel nicht ein leeres Versprechen ist, sondern endlich einmal der Wahrheit entspricht.

Die Gefahren liegen in der Sache selbst: Hier eine Art antiseptischer Objektivität zu erwarten, wäre verfehlt. Es bieten sich da anscheinend nur zwei Möglichkeiten: entweder eine Betrachtungsweise unter dem Aspekt einer mehr oder minder rücksichtslosen Subjektivität oder der Standort des perfekten Kunstbörseaners, der Kurswerte berichtet. Franz Roh, an dessen Verdienste um die moderne Kunst man kaum zu erinnern braucht, versuchte einen Zwischenweg: Die, wie er schreibt, „beinahe lückenlose Dokumentation“. Man muß da einige Abstriche machen. Nicht etwa, weil Lückenlosigkeit (es fehlen immerhin einige bekanntere Namen: Dahmen, Wendland; zu Hintschich und Hoehme kein Text) so ihre Mucken hat, sondern weil „Dokumentation“ leider häufig ein mutwilliges Rezensentenideal ist. Der traurige Witz unserer fakten-süchtigen Welt scheint eben, daß Fakten oft nicht aufzutreiben sind. Es sei also nur angemerkt, daß in diesem Band (leider) Formate, Standorte, Bibliographie und sehr häufig die Jahreszahlen fehlen.

In einer Hinsicht ist der Versuch einer „lückenlosen Dokumentation“ allerdings substanznagend – und das macht die Lektüre dieses Werkes streckenweise höchst unerquicklich: Auf 480 Seiten (davon maximal die Hälfte reiner Text) zusammengepreßt, wirken über fünfzig Jahre deutscher Kunst als adjektivisch aufgefärbter Bilderkatalog, als trübsinniger Künstlerschlachthof. Selbst bei den „Altmeistern“ herrscht eine angsterregende Kürze: Das Maximum (Kandinsky) sind 111 Zeilen. Die weitere „Rangfolge“: Nolde (90), Klee (84), Ernst (68), Marc (65), Kokoschka (56), Liebermann (56), Kirchner (55), Beckmann (51), Moholy-

Nagy (51). Man kann hier schlecht von einer „Unterschätzung“ Beckmanns (übrigens: es gibt kein Tryptichon „Odysseus“ – gemeint ist wohl „Karneval“) sprechen, vielmehr ist wohl hier informiert, und die Information braucht bei einer lebendigen *vita* oder zahlreichen Epigonen größeren Raum. Roh trägt an dieser akzentlosen Massendemonstration also nur halbe Schuld. Die Angst vor der üblichen Gestik jener Experten, die jedem Kleinmeister gleich den Leumund des Genies anhängen, läßt ihn aber andererseits überhaupt nicht urteilen, so daß der unbefangene Leser absolut im Ungewissen bleibt über die Bedeutung eines Malers. Das wird besonders deutlich für die Zeit nach 1945: Hier fehlt nun wirklich ein informierendes Führen des Lesers. Es sollte doch zumindest angedeutet werden, welche Rolle heute beispielsweise Berke, Trier, Sonderborg, Schumacher oder Werdehausen spielen. Auch die Farbtafeln setzen keine Akzente, sie werden zum Teil völlig unerheblichen Künstlern zugewiesen, etwa Jürgen von Hünedeberg, dessen „Aktives Weiß und Rot“ auch noch den Umschlag zierte, ein Bild der späten zwanziger Jahre, bedauerlicherweise 25 Jahre später gemalt. Warum wird nicht Wols farbig vorgestellt oder ein Beispiel der „Neuen Sachlichkeit“ (über die Roh ausgezeichnet gearbeitet hat)? Wer auch immer schuld sei: Hier wurde die Chance, ein großes Informationswerk mit „Linie“ zu entwickeln, vertan. Denn es gibt zweifellos einige Teile, die zu dem Wunsch anstacheln, so möge das ganze Buch geschrieben sein. Etwa das nazistische Zwi-

schenspiel: klar, grundsätzlich und ohne Vollständigkeitsphobie dargestellt, *weil* eben die Namen nichts zur Sache tun. Oder auch der gesamte Abschnitt „Plastik“, *weil* eben hier der deutsche Anteil innerhalb Europas relativ klein ist („Es fehlen“: Bill und Jendritzko).

Ziemlich unproportioniert dagegen ist leider die Architektur. Man kann diese wichtige deutsche Domäne innerhalb der letzten fünfzig Jahre nicht mit nur einem Drittel des Raumes, der der Malerei zugestanden wurde, abspeisen. Auch in den Abbildungen wurden die Beispiele wenig glücklich gewählt: Aus den frühen Zeit fehlen entscheidende Werke (z. B. Jahrhunderthalle, Einsteinturm), Gropius wird über den gleichen Kamm geschoren wie der Kastenbaumeister Krahn, Scharoun – zugestandenermaßen ein „Theoretiker“ – erscheint sogar nur mit vier, Mendelsohn gar mit zwei Wiedergaben. Hier bewegt sich Roh offenbar auf unsicherem Boden – seine Hauptleistung bleibt vielmehr die umfassende Bestandsaufnahme des malerischen Schaffens. Sein Stil, der nahe an der Sache zu bleiben sucht, ist allerdings nicht jedermanns Sache: Ein sachverständiges, und nicht allzu eiliges Lektorat hätte leicht manche allzu abschreckende Experten-vokabel bessern können.

Alles in allem: Diese „Geschichte der deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart“ ist ein gewiß informierendes, aber leider zu schnell geschriebenes, mit mancherlei Fehlern, Mißverständnissen und Ungenauigkeiten belastetes Buch.

Frankfurt/Main

Klaus Wagenbach

BIBLIOGRAPHIE ROMANISCHER ZEITSCHRIFTEN

Es fällt uns schwer, diese Chronik mit einer Todesanzeige zu beginnen: Die „*Lettres Nouvelles*“, bis zum Jahresende springlebendig und optimistisch, sind den Weg so mancher Literaturzeitschrift gegangen. In den letzten Heften noch einmal eine Fülle interessanter Arbeiten: eine Diskussion um das jüdische „Epos“ von André Schwarz-Bart: „Le Dernier des Justes“ in Heft 32, ein neues Theaterstück von Arrabal in Heft 34, eine Rauschgiftreportage von Henri Michaux in Heft 35; das letzte Heft endlich bringt, in ironischer Symbolik, das Hörspiel „Asche“ von Samuel Beckett, Exilgedichte Brechts und auf der letzten Seite die Karikatur von Maurice Henry: ein weinendes Männlein, das sich im Zimmer einen Galgen zusammennagelt, auf dem Tisch liegt das Seil und ein Schild „Adieu“. Auf der ersten Seite aber sagt Maurice Nadeau in trockenen Sätzen „Adieu“, ohne genauere Gründe mitzuteilen. Wieder einmal wird man sich schmerzlich bewußt, daß die Kultur von Subventionen lebt, in diesem Fall von einem der rührigsten französischen Verleger, M. Julliard. Mögen die Auflagen von Françoise Sagan wieder steigen, damit sich die (kleingedruckten) Hoffnungen der Redaktion auf eine Wiedergeburt erfüllen!

Geht unser Blick weiter hinaus über die Grenzen des Zuhause, so verstärkt sich die Wirkung der Perspektive in zweifacher Weise: je ferner wir dem Eigenen sind, desto unwichtiger erscheint uns das Fremde, desto mehr aber interessiert uns das Eigene, das wir in fremder Umgebung wiederfinden. Wir sehen unsere Autoren plötzlich

in neuem Licht, finden wir sie beispielsweise ins Spanische übersetzt – die „exotische“ Betrachtungsweise, gerade weil sie manchmal merkwürdig ist, fasziniert.

Daß die „*Cuadernos Americanos*“ aus Mexiko (Oktober 1959) einen ausführlichen Artikel über Alexander von Humboldt bringen, kann bei der Rolle, die der Forscher für Südamerika gespielt hat, nicht verwundern. Ein international interessanter Aufsatz Heisenbergs über Atomphysik und Kausalität in der „*Nueva Revista Cubana*“ erscheint ebenso selbstverständlich – auch eine Chronik des bundesrepublikanischen Wirtschaftswunders in der „*Revista Javeriana*“ aus Kolumbien (Oktober 1959).

Eine Studie von Aquelino Duque über Wolfgang Borchert – in der „*Revista Nacional de Cultura*“ aus Caracas (August 1959) – ist dagegen eine Entdeckung. Sie deutet den Dichter bewußt im Kontrast zur „Alemania del Wirtschaftswunder“ (das Wort ist international geworden!). Mit der Veröffentlichung der Erzählung „Das Brot“ wird Borchert dem venezolanischen Publikum vorgestellt.

In den spanischen „*Cuadernos Hispano-americanos*“ (November 1959), die Laín Entralgo begründete, erscheinen zehn Gedichte Bert Brechts. Auch die Pariser „*Lettres Nouvelles*“ drucken fünf seiner „Exilgedichte“. Gerade an der Popularität, die Brecht im Ausland genießt, wird man gewahr, wie befangen man ihm im eigenen Vaterland noch gegenübersteht.

In der von Vicente Marrero ebenfalls in Madrid herausgegebenen Zeitschrift „*Punta Europa*“ (Oktober 1959) schreibt Heinrich

Brackelmanns über die neuesten Forschungsergebnisse zum „Fall Nietzsche“.

Im „Indice“ (November-Dezember 1959) nimmt Carlos Gurmendez sehr ausführlich zu Hölderlin, Rilke, Hofmannsthal und Trakl Stellung.

Ein kurioses Beispiel fremdländischer Perspektive liefert die Oktobernummer des „Indice“: In der ständigen Rubrik „Blätter aus der deutschen Literatur“ erscheint diesmal eine Fotografie von Johannes R. Becher in Begleitung eines älteren Herrn, der zweifellos Thomas Mann ist.

Darauf folgt eine Biographie und Bibliographie des „populärsten aller gegenwärtigen deutschen Dichter“ (Zitat: Indice!), die zwar den „Premio Nacional de Literatura“ nicht vergißt, aber kein Wort über Bechers offizielle Stellung verliert – im Gegenteil: „seine Gedichte sind sehr volkstümlich geworden; wie Willy Bredel berichtet, werden sie von der deutschen Jugend gesungen“. Vermutlich hat Willy Bredel dieses „Blatt aus der deutschen Literatur“ an völlig ahnungslose Redakteure geschickt, die zumindest nicht wußten, wie wenig die „populären“ Lieder Bechers mit den Liedern der Falange zu tun haben!

Auch die Zeitschrift des rumänischen Schriftstellerverbandes „Viata Romineasca“ gehört, „ethymologisch“, in eine Besprechung romanischer Zeitschriften. Sie widmet sich nicht nur der sowjetischen, chinesischen (Oktober 1959), albanischen (November 1959) und natürlich der rumänischen Literatur, sondern blickt auch nach Deutschland und sogar über den Eisernen Vorhang, rezensiert westdeutsche, italienische und französische Zeitschriften. Zur Zehnjahresfeier der DDR berichtet das Oktoberheft über den Schriftstellerkongreß in Bitterfeld („Kunst hilft Kohle“ – hier taucht Johannes R. Becher in richtigem Zusammenhang auf!). Was man im gleichen Heft über Ludwig Renn schreibt, kann man einfacher in der Zeitschrift des Aufbau-Verlags „Neue Deutsche Literatur“ (April

1959) nachlesen. Das Novemberheft dagegen feiert einen zweifellos gesamtdeutschen Dichter: Friedrich Schiller. Tudor Vianu widmet den „Anfängen Schillers“ einen umfangreichen Essay, der freilich nicht über die „Räuber“ hinausgeht – dazu ist die Übersetzung einiger Wallenstein-Stellen abgedruckt.

Bliebe noch zu berichten, was man im Ausland an nicht-deutschen Autoren druckt:

„Preuves“ (Dezember 1959) bringt einen Aufsatz von T. S. Eliot über Valérys „Art poétique“ und einen Bericht aus Spanien von Pierre Emmanuel. Will man sich ein authentisches Spanienbild verschaffen, darf man ja nicht nur spanische Zeitschriften lesen. In den mexikanischen „Cuadernos americanos“, Oktober 1959, findet man einen Aufsatz von Alvarez del Vayo, einem der Führer der spanischen Exil-Sozialisten; in den „Lettres Nouvelles“, Nr. 33, einige sehr scharfe Gedichte des jungen Blas de Otero; in „Tempo Presente“, Dezember 1959, einen kurzen Bericht über die Protestanten in Spanien.

In den „Temps Modernes“, November 1959, schildert der Ethnologe Robert Jaulin die Initiations-Riten des afrikanischen Sara-Stammes; im selben Heft wird der Abdruck von Sartres neuem Drama „Les séquestrés d'Altona“ beendet; aus Laos berichtet Patrick Kessel; ein anonymen Verfasser aus Kamerun läßt uns erfahren, daß dort (wenigstens bis zur Unabhängigkeitserklärung) die gleichen Verhältnisse wie in Algerien herrschten: Folter und Totschlag.

„Il ponte“ aus Florenz nimmt im Dezember zur Entwicklung einer europäischen Universität Stellung; ein Essay von Giorgio Luti beleuchtet den Romanautor Italo Svevo, dessen Werke in der Zeit um den ersten Weltkrieg die Krise des europäischen Bürgertums widerspiegeln.

Im Dezemberheft von „Tempo presente“ erscheint eine kleine Sammlung von katala-

nischen Lyrikern und satirische Gedichte von Ennio Flaiano; im Novemberheft der gleichen Zeitschrift eine Erzählung von Tibor Déry und ein Essay von Riccardo Bartetta über „Picasso und die Krisis der Liebe“.

K. G. S.

ÜBERHOLTE PARTIZIPATION

Unsere Symptomatiker pflegen alarmierende Primitivismen gerade in höchst-zivilisierten Gesellschaften nachzuweisen. In dieser geistigen Situation rücken die „primitiven“ Völker zur Achtbarkeit auf. Die geistige Welt der Primitiven wird gegen die primitive Welt der Geistigen ausgespielt. Sie durchdringen einander sogar. Man findet bei uns Hexenwahn; man findet in Indien Bauern, die sich weigern, einen behördlich geforderten Wasserpreis zu zahlen, weil dem Wasser Elektrizität und damit Nährwert entzogen worden sei. Eingeborene an der Elfenbeinküste steigern das Adjektiv „schnell“ durch die Flugzeugbezeichnungen „Avion“ und „Comet“. Ruth Benedict hat wohl als erste mit der Unbefangenheit des Laien die im ursprünglichen Sinne primitiven Völker und die Primitivität der Moderne zusammengefaßt, in ihrer Darstellung *Patterns of Culture* (1934). Sie kam zu einer „Relativität der Kulturen“.

Inzwischen nähert sich das Verständnis dieser Anschauungsweise dem Gemeinplatz. In dieser Situation geraten ethnologische Klassiker wieder ins Blickfeld. So sind auch die beiden Standardwerke von Lévy-Bruhl, die Eugen Diederichs in Neuausgaben vorlegte, grundsätzlich willkommen: *Die Seele der Primitiven* (Düsseldorf 1956, 368 Seiten, 24,- DM) und *Die geistige Welt der Primitiven* (Düsseldorf 1959, 353 Seiten, 24,- DM). Es sind unveränderte Nachdrucke der deutschen Ausgaben von 1930 und 1927. Inzwischen haben sich aber die Einsichten geändert, nicht zu-

letzt die von Lévy-Bruhl selber. Er hatte in seinem Band *Les Fonctions mentales dans les Sociétés inférieures* seine Terminologie festgelegt: prälogisch, mystisch, primitiv („Unter ‚Primitiven‘ sind die Mitglieder der niedrigsten Gesellschaften verstanden, die wir kennen“ – Professor W. Jerusalem), Gesetz der Partizipation. Partizipation ist eine Teilhaberschaft oder Wesensgemeinschaft, beispielsweise zwischen einer Person und ihrem Abbild, zwischen dem Ahn und dem Nachkommen. Der Darlegung der „fonctions mentales“ folgten fünf Veröffentlichungen, in denen Lévy-Bruhl seine Meinung explizierte. In *La Mentalité primitive* geht es vor allem um Kausalität und Partizipation, in *Le Surnaturel et la Nature dans la Mentalité primitive*, *L'Ame primitive*, *La Mythologie primitive* und *L'Expérience mystique* um Partizipation und Gemüt (*la catégorie affective*).

In seiner letzten Lebenszeit hat Lévy-Bruhl dann seine Ansichten modifiziert und terminologische Grundbegriffe verworfen. Er nannte den Ausdruck „prälogisch“ „entschieden unpassend“ und gab die Idee von der Partizipation als Gesetz auf, da sie Verwirrung stiften könne. Sogar seine ganze Anschauungsweise zog er in Zweifel: „Das Prinzip der Interpretation und der Erkenntnis sind ungeeignet zum Ablegen von Rechenschaft über die Partizipation. Letztere kommt der Aktivität der geistigen Erkenntnis nicht gleich.“

Lévy-Bruhl hat seine veränderten Ansichten während der letzten Monate seines Lebens in kleine schwarze Wachstuchhefte eingetragen. Er versah die Eintragungen mit Daten und Ortsangaben, so daß ein genaues Itinerar von Januar 1938 bis Februar 1939 entstanden ist. Diese *Carnets* sind vor zehn Jahren in Paris gedruckt worden. Aber Paris ist weit. Der Verlag in Düsseldorf bietet *L'Ame primitive* und *La Mentalité primitive* als fundamentale Erkenntnisse an und verkündet das Gesetz der Partizipation. Selbstverständlich sind diese Bücher nicht wertlos geworden, aber sie haben einen ganz anderen Akzent be-

kommen. Das hat sich bei uns noch nicht herumgesprochen. Was wohl Lévy-Bruhl zu diesen fotomechanischen Kopien gesagt hätte? Vielleicht: „Kopieren ist leichter als kopieren.“

Bremen

Hans Daiber

„DIE SAUDUMME GENERATION?“

Sehr geehrte Redaktion,
gestatten Sie mir bitte mein Befremden über den ungewöhnlich ordinären Ton auszu-
drücken, in dem Hans Magnus Enzens-
berger in Nr. 64 der NDH Jack Kerouacs
Buch „Unterwegs“ (On the Road) bespricht.
Es ist sein gutes Recht, das Buch schlecht zu
finden. Es übersteigt indes deutlich seine
Kompetenz, in Bausch und Bogen eine lite-
rarische Gruppe, über deren „stellvertre-
tende“ Bedeutung für eine heute in einer
nicht kleinen Schicht junger Amerikaner
vorhandene „nihilistische“ Haltung sich
Männer von Rang unmißverständlich ge-
äußert haben, mit der lapidaren Formulie-
rung abzutun: „... Tragik hin, Authentizität
her: das hervorragendste Merkmal aller
Personen, die ‚Unterwegs‘ auftauchen, ist
ihre Dummheit!“ Hier wird nicht mehr ein
Autor kritisiert, ein Buch rezensiert, hier
wird aus Ignoranz ein Werturteil über einen
Menschentyp abgegeben, den Herr E. in
Rom kaum aus eigener Anschauung kennen-
gelernt hat. Es ist mir nicht ganz verständ-
lich, weshalb die Redaktion diesen selbst-
entlarvenden Ausdruck einer Überheblich-
keit, die der Ausländer versucht sein
könnte, (unberechtig) als „typisch deutsch“
zu empfinden, durchgelassen hat. Ich habe
bei der Vorbereitung einer im Jahr 1960 bei
Rowohlt herauskommenden deutschspra-
chigen Anthologie der „Beat Generation“-
Schriftsteller und Dichter so gut wie alles
gelesen, was aus dem Kreise der mehr oder
minder unter diesen Begriff fallenden
Autoren publiziert wurde, und wohl alles,
was über sie geschrieben wurde; habe die
meisten führenden Leute selbst kennen-

gelernt. Ich kann Herrn E. versichern, daß
sie es an Intelligenz mit dem Verfasser der
Rezension bei weitem aufnehmen, in ihren
Lebensformen, die durchaus nicht überall
meinen „Idealen“ entsprechen, sicherlich
Anlaß zur Kritik geben, aber eins vor Herrn
E. voraushaben: sie sind der Arroganz und
Überheblichkeit, der Lieblosigkeit und
Gehässigkeit gegenüber abseits ihrer Straße
suchenden Menschen unfähig, auch wenn
sie formal vielleicht grobschlächtiger schrei-
ben als ein „feinsinniger“ deutscher Lyri-
ker. Diese „saudumme Generation“, wie
Herr E. sie nennt, ist wenigstens lebendig,
ihr römischer Scharfrichter hält Literatur
anscheinend für ein Exerzitium im Schön-
schreiben.

New York

Karl O. Paetel

Antwort an Herrn Paetel

„Das hervorragendste Merkmal aller Per-
sonen, die ‚Unterwegs‘ auftauchen, ist ihre
Dummheit.“ Diesen Satz nimmt mir Herr
Paetel leider übel; an Gründen dafür, daß
ich ihn zurücknehmen sollte, läßt er's aber
fehlen. Ich habe ihn mit Zitaten belegt, die
sich mühelos verzehnfachen ließen, wäre es
noch vonnöten. Vonnöten ist es nicht, so-
lange Kerouac sich der Dummheit, die ich
ihm nachsage, selber brüstet. „Wie schreibe
ich moderne Prosa?“ – in diesem „Glaubens-
bekenntnis“ und „technischen Rat-
geber“, dem Buche beigegeben, stellt er die
Maxime auf: „Sei immer blödsinnig geistes-
abwesend!“, und der Erzähler Sid, von
Kerouac nicht zu trennen, sieht sich als
einen Propheten, „der da quer durchs
Land geschritten war, um das dunkle WORT
zu bringen, und das einzige WORT, das ich
hatte, war ‚Hurra!‘.“ Das ist ein bißchen
wenig für dreihundert Seiten. Herr Paetel
stellt mir dankenswerter Weise frei, das
Buch, von dem die Rede ist, schlecht zu
finden. Ich stelle ihm frei, seinen Autor und
seine Helden gescheit zu finden.
Dabei könnte ich es bewenden lassen, unter-
schöbe mir nicht der Antikritiker Meinun-
gen, die überheblich sein mögen, die ich
aber weder hege noch geäußert habe.

Herrn Paetels Protest gegen meine Rezension scheint so weit zu gehen, daß er sie gar nicht zu Ende gelesen hat. Unkritisch gebraucht er den Begriff der Generation, dessen Untauglichkeit für andere als Zwecke der literarischen Reklame ich darin eben demonstrierte. Ausdrücklich heißt es in meiner Besprechung, „das daß Gerede von der geschlagenen oder sonst einer Generation aufgelegter Schwindel“ sei. „Wäre es anders, gäbe es einen Schriftsteller namens Jack Kerouac, der stellvertretend für eine ganze Generation schriebe, wir könnten sie nicht anders nennen als ‚die saudumme‘.“ „In Bausch und Bogen“ scheint mithin weniger der Verfasser der Kritik als der Verfasser der Erwiderung zu urteilen. Ich bestehe darauf, Schriftsteller nicht auf ihre Zugehörigkeit zu Gruppen, Generationen oder Menschentypen, sondern auf das hin zu beurteilen, was sie schreiben. Wer den hochbegabten Rhapsoden Allan Ginsberg,

den intellektuellen Virtuosen Lawrence Ferlinghetti mit einem dummen Schläger und Hurra-Rufer wie Kerouac in einen Topf wirft, dem wird man, wenn nicht Ignoranz, so doch eine gewisse Schwäche des kritischen Vermögens zuschreiben müssen, mag er nun in Rom, New York oder Frankfurt zu Hause sein. Daß mir Herr Paetel in einem Atemzug einen „ungewöhnlich ordinären Ton“ und die Neigung zur „feinsinnigen“ Kalligraphie vorwirft, spricht doch dafür, daß er es an der Kunst der Unterscheidung fehlen läßt. Beizupflichten ist ihm darin, daß es bei deren Ausübung nicht immer ohne Lieblosigkeit abgeht. Ja selbst die Todsünde der Arroganz bekenne ich, wenn sie darin bestehen sollte, die Dummheit, ganz gleich, welcher Generation sie angehören mag, bei ihrem Namen zu nennen.

Frankfurt Hans Magnus Enzensberger

NOTIZEN

THOMAS O. BRANDT ist in Wien geboren, wo er als freier Schriftsteller gelebt hat. Seit 1938 ist er in den USA, wo er Leiter der Abteilung für deutsche Sprache und Literatur am Colorado College ist.

CYRUS ATABAY, geboren 1929 in Teheran, erhielt soeben den Berliner Preis „Junge Generation“ für Literatur. In diesem Frühjahr wird ein neuer Gedichtband von ihm unter dem Titel „Meditation am Webstuhl“ (Carl Hanser Verlag) erscheinen.

Von Prof. Dr. ERWIN REISNER, der am 19. III. seinen 70. Geburtstag begeht, brachten wir zuletzt in Heft 60 den Beitrag „Raum, Zeit und Grund“. Sein Buch „Vom Ursinn der Geschlechter“ ist soeben bei Plon in französischer Übertragung unter

dem Titel „Métaphysique de la sexualité“ erschienen.

Von Prof. GERHARD ULRICH, geboren 19. XI. 1903 in Berlin, erschienen in der Reihe „Das Kleine Buch“ des Sigbert Mohn Verlages u. a. die Bändchen „Pariser Skizzen“ und „Chodowiecki-Kabinett“.

Prof. Dr. KARL THIEME ist 1902 in Leipzig geboren. Veröffentlichungen u. a.: „Gott und die Geschichte“ (1948) und „Biblische Religion heute“ (1960).

HINWEIS: Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, daß diesem Heft ein Prospekt der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, und des Langen-Müller Verlages, München, beigegeben sind.

Ivo Michiels Der Abschied

*Roman. Aus dem Niederländischen übertragen von
Annelotte Piper. 196 Seiten. Leinen 10,80 DM*

Im Stadtzentrum strömten die Menschen aus den letzten Kinovorstellungen, immer mehr Leute stiegen in seine Straßenbahn ein, und als man erst einmal den Bahnhof hinter sich gelassen hatte, sah es im Wagen aus, als habe man die verschiedenen Regenmantelmarken zur Schau gestellt, nachdem sie auf ihre Undurchlässigkeit geprüft worden waren. Pierre zwängte sich mit seinem Koffer zum Führerstand durch, und obgleich der Regen hart an die Scheiben schlug, stieg er eine Haltestelle früher aus. Und als er im prasselnden Regen durch die Koeveldstraße ging und in die Van-Beethoven-Straße einbog, wo sie wohnten, wollte er nur noch die Nacht oder sich und Laure allein haben. Und weil er das so brennend wünschte, mußte er sich noch einmal – wie eine Art Abrechnung – den Kapitän vor Augen führen, den Kapitän und den Befehl des Kapitäns und Jessen, der neben ihm an der Reling gestanden hatte, Jessen, der nicht nach Hause konnte, oder wohl nach Hause, nicht aber rechtzeitig zurück. Und er sah selbst, wie er das Fallreep hinunterstieg und nach Hause ging, sah sich selbst und alles, was in dem Stück, das »Die Heimkehr« hieß, noch immer nicht endgültig aufgeführt worden war, sondern nur endlos geprobt wurde.

Eine ganz kurze Szene aus dem Roman, mit dem sich Ivo Michiels, eines der stärksten Talente innerhalb der modernen belgischen Literatur, dem deutschen Leser zum erstenmal vorstellt. Bei der Lektüre wird man sich davon überzeugen, daß – wie es in einem kurzen Abriss der flämischen Literatur unserer Zeit heißt – »Michiels mehr ist als ein großes Versprechen. In seinem Buch ›Der Abschied‹ fängt der Autor mit außerordentlich geschickt angelegten Rückblenden jene aus der Spannung zwischen Innen- und Außenwelt resultierende Wehmut und Nervosität ein, die kennzeichnend ist für den modernen Menschen, mag er nun in Hamburg wohnen oder in Lüttich, in New York oder in Antwerpen.«

In Ihrer Buchhandlung

Sigbert Mohn Verlag

Neu! Lebendig! Interessant!

VERNISSAGE

KUNST • KRITIK • KONTAKTE

Einzelheft 1,20 DM; Abonnement jährlich 10,- DM für 10 Hefte

PRESSESTIMMEN:

Die aktuelle Kunst-Illustrierte

„Auf acht Seiten in Zeitungsformat werden die Kunstereignisse in der Sphäre des Avantgardismus, der Privatgalerien, der Ateliers glossiert und mit Fotos dargestellt... Gelegenheiten für Scherz, Satire und tiefere Bedeutung gibt das Kunstleben heute genug...“

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Kesse Kunstzeitschrift

„... wird ungewöhnlich und keß gemixt: auf bestimmte Personen gerichtete, oft satirische Angriffe mit allgemeinen Provokationen (dem Spießier mitten ins Herz), Aperçus zur zeitgenössischen Kunst... Das Unternehmen ist anregend und nützlich.“

Die Zeit

Kunstzeitschrift der Jungen

„Vernissage könnte ein Kristallisationspunkt werden und den tierischen Ernst des Kunstbetriebes brechen helfen.“

Hamburger Abendblatt

Gesprochene Zeitung

„In der Kunstwelt der Jungen ist die gesprochene Zeitung, die bei Eröffnungen in Ateliers und bei mondänen Cocktails blüht, oft einflußreicher als die seriösen Traktate in den einschlägigen Kunstzeitschriften. Aus dieser Sphäre voller Gerüchte, Urteile, Sottisen werden die VERNISSAGE betitelten Flugblätter einer neuen Zeitschrift ihre Nahrung ziehen.“

Süddeutsche Zeitung

Heiter ist die Kunst

„Kein Zweifel, hier sind Eulenspiegel am Werk. Wortspiele sind Trumpf und Legion. Da sie nicht geistlos scheinen, nimmt man sie schmunzelnd zur Kenntnis...“

Weser-Kurier

AGIS-VERLAG BADEN-BADEN

**Literatur · Film
Theater · Kunst**

Georges Bernanos

Heinrich Böll

Luis Cendillo

Jean Danielou

Alioune Diop

Eugen Gerstenmaier

Graham Greene

Friedrich Heer

Gabriel Marcel

François Mauriac

Dokumente

Kwame Nkrumah

Antoine Pinay

**Philosophie
Theologie**

Giorgio La Pira

Joseph Rovan

Paul Schallück

Robert Schuman

**Wirtschaft
Gesellschaft**

**Geschichte
Politik**

Zeitschrift für internationale Zusammenarbeit

16. Jahr · Zweimonatlich im Umfang von 80 bis
100 Seiten · Jahresabonnement 12,00 DM · Ver-
langen Sie ein kostenloses Probeheft · Verlag
der Dokumente, Köln, Hohenstaufenring 11



NEU BEI KLETT

ERNST JÜNGER

Werke in zehn Bänden *

Folge 1 „Betrachtungen zur Zeit“ (Band V der Werke)
ca. 550 Seiten. Leinen 23,50 DM. Ganzleder 42,— DM

* Die zehn Bände werden nur geschlossen abgegeben. Subskriptionspreis je Band für die Leinenausgabe 19,50 DM, für die Lederausgabe 37,— DM. Wir bitten unsere Subskriptionseinladung anzufordern.

RUDOLF BORCHARDT

Prosa III

Band VII der Gesammelten Werke. Unter Mitarbeit von
Ernst Zinn. ca. 500 Seiten. Leinen 28,50 DM

S. S. PRAWER

Mörke und seine Leser

Versuch einer Wirkungsgeschichte. Band 23 der
Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft
ca. 130 Seiten. Leinen ca. 11,— DM

* * *

MICHAEL BALINT

Angstlust und Regression

Versuch einer neuen psychologischen Typenlehre
ca. 120 Seiten. Halbleinen ca. 12,— DM

ELISABETH PLATTNER

Gehorsam

Eine Hilfe für Lehrer, Eltern und wem sonst Gehorsam
gebührt. ca. 420 Seiten. Leinen ca. 19,80 DM

FRIEZ LAACK

Auftakt freier Erwachsenenbildung

Geschichte und Bedeutung der „Pflanzschule für tüchtige
Commünevorfteher und Ständedeputierte“ in
Rendsburg 1842—1848. Schriften zur Erwachsenen-
bildung, Band III. ca. 200 Seiten. Leinen ca. 22,— DM

JÜRGEN HENNINGSSEN

Die neue Richtung in der Weimarer Zeit

Dokumente und Texte. Schriften zur Erwachsenen-
bildung, Band IV. ca. 180 Seiten. Leinen ca. 20,— DM

Volkshochschule — Handbuch der freien Erwachsenen-
bildung in der Bundesrepublik (erscheint Frühsommer)

IM FRÜHJAHR 1960

Eine Auswahl aus Ortegas Werk

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Triumph des Augenblicks Glanz der Dauer

Mit einer Einführung von Robert Haerdter

317 Seiten. In Leinen gebunden DM 9.80

»Die Bücher der Neunzehn« Band März 1960

Ortegas Gedankengut ist lebendiger Bestandteil des europäischen Bewußtseins geworden. „Nicht, weil das Instrumentarium seiner Intelligenz alle Erscheinungsformen des europäischen Geistes von der prähistorischen Höhle von Altamira bis zur kubistischen Malerei beherrschte und sich ihm wie für Midas alles, was sein Gedanke anfaßt, in das Gold einer wirkenden und nachdenklichen Erkenntnis verwandelte. Es ist sein Denkstil, der ihm diese rätselhafte und gleichzeitig so sichere Position auf der Höhe der Zeit zuweist, von der aus sein forschender und staunender Blick in die blauen Dämmerungen der Vergangenheit dringt und die Morgenröte der Zukunft ahnungsvoll erkennt.“

Was Robert Haerdter in seinem Vorwort mit diesen Sätzen umreißt, bestätigt der folgende Auswahlband aus dem Gesamtwerk des spanischen Philosophen in eindringlicher Weise. Er spiegelt das bewegte Denken Ortegas zunächst dort, wo es von einer bestimmten Erscheinung seiner Umwelt angeregt wurde, von der kastilischen Landschaft, dem Escorial, von einem kunstvollen Rahmen, dem Golfspiel oder von einer Fahrt in der Straßenbahn. Charakteristische Gedankengänge Ortegas konzentrieren sich in diesen Betrachtungen und Meditationen: Untersuchungen über den Realitätscharakter und die Wertungsmöglichkeiten der Kunst, Standortbestimmung des Intellektuellen, sein Verhältnis zwischen actio und contemplation, die Forderung nach einer umfassenden Wissenschaft vom Menschen, einer Anthropologie und Soziologie, die Ortega dann in seinem Alterswerk „Der Mensch und die Leute“ realisierte. Der zweite Teil, der dem Themenkreis „Liebe“ gewidmet ist, bildet die ruhende Mitte des Ganzen und zeigt den Gedankenreichtum Ortegas im Medium eines Phänomens, das in seiner Philosophie eine zentrale Stellung einnimmt. Der dritte Teil leitet wieder zur Bewegung über und nimmt Themen des ersten Abschnittes auf, so daß sich der Bogen der Betrachtung schließt.

So stellt dieser Auswahlband eine Art Kursbuch dar, das in die reiche und überraschende Landschaft der Gedankenwelt Ortegas hineinführt und der großen Gemeinde des Philosophen das Panorama seines Geistes neu vergegenwärtigt.

DEUTSCHE VERLAGS - ANSTALT · STUTTGART

Herbert Read

Die Kunst der Kunstkritik

*und andere Essays zur Philosophie, Literatur und Kunst.
Aus dem Englischen übertragen von Herbert Schlüter.
376 Seiten. Leinen 21,50 DM*

Vierzig Essays des weltbekannten englischen Autors – vierzig glänzend geschriebene Studien über Probleme der Malerei, der Architektur und Bildhauerei, der Literatur und Philosophie. Von Sir Herbert Reads Vorzügen hat sich der deutsche Leser durch etliche Publikationen bereits ein ungefähres Bild machen können, und dieser Band wird dazu beitragen, daß jene Vorstellungen alles Ungefähre verlieren.

»Das Glaubensbekenntnis eines Kritikers« – so heißt der letzte Essay unserer Sammlung, und der Autor sagt darin: »Es gehört zu meinem Credo, daß die wissenschaftliche Methode in der Kritik nur als untergeordnete Tätigkeit erlaubt ist. Der Kritiker mit Kopf, aber ohne Herz, ausgerüstet mit Präzisionsinstrumenten, doch nicht mit Liebe, das ist ein Ungeheuer.« Unnötig zu betonen, daß Herbert Read das genaue Gegenteil dieses »Ungeheuers« ist.

»Ein so kluger Kopf und so intimer Kenner der modernen Kunst, wie Herbert Read, hat« – wie »Die Barke« feststellt – »auch in Deutschland einen weiten Leserkreis, zumal sich seine Kennerschaft nicht darin äußert, daß er für die wenigen Eingeweihten mit den üblichen Schlagworten der ›Erklärer‹ spricht, sondern in einer Sprache, die jeder verstehen kann. Er legt es nicht darauf an, die Verwirrung der Begriffe noch größer werden zu lassen, er will ordnen und sichten.«

In Ihrer Buchhandlung

Sigbert Mohn Verlag

WEGE ZUM GEDICHT

INTERPRETATIONEN

Mit einer Einführung
von Edgar Hederer

herausgegeben
von Rupert Hirschenauer
und Albrecht Weber

468 Seiten, Ganzleinen
mit Schutzumschlag

3. Auflage 1960
DM 14.80



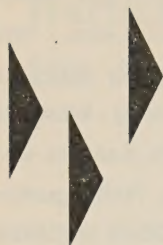
SCHNELL & STEINER
MÜNCHEN UND ZÜRICH

OTMAR BOHUSCH: Eichendorff, Der alte Garten ·
HANS FÄRBER: Vier Gedichte von Lenau · WIL-
HELM GRENZMANN: Goethe, Das Göttliche;
Mörike, Gesang zu zweien in der Nacht · ROMANO
GUARDINI: Goethe, Auf den Auen wandeln wir ·
ANNELIESE DE HAAS: Brentano, Frühlingsschrei
eines Knechtes aus der Tiefe · EDGAR HEDERER:
Zum Deuten von Gedichten · RUPERT HIRSCHEN-
AUER: Carossa, Stern über der Lichtung; Loerke,
Der Silberdistelwald; Bachmann, Herbstmanöver ·
CURT HOHOFF: Brentano, Frühlingsschrei eines
Knechtes aus der Tiefe · HANS EGON HOLT-
HUSEN: Rilke, Sei allem Abschied voran · MAX
KOMMERELL: Novalis, Hymnen an die Nacht ·
FRITZ KRANZ: Bergengruen, Weil alles erneut sich
begibt · HUGO KUHN: Walther von der Vogel-
weide, Muget ir schouwen · HERMANN KUNISCH:
Mörike, Peregrina · HELMUT MOTEKAT: Benn,
Verlorenes Ich · JOHANNES PFEIFER: Heym, Der
Krieg · HANS SCHWERTE: Rilke, Ausgesetzt auf
den Bergen des Herzens; Krolow, Verlassene Küste ·
HERBERT SCHMIDT: Liliencron, Die Musik kommt;
Britting, Der Fasan · EMIL STAIGER: Klopstock,
Der Zürchersee · PAUL STÖCKLEIN: Goethe,
Suleika spricht · GERHARD STORZ: Vier Gedichte
von Goethe · ERICH TRUNZ: Gryphius, Tränen in
schwerer Krankheit · ALBRECHT WEBER: Goethe,
Grenzen der Menschheit; Hölderlin, Heimkunft;
Trakl, Verfall; Trakl, Das Gewitter · FRIEDRICH
WILHELM WENTZLAFF-EGGEBERT: Hartmann
von Aue, Dem kriuze zimt wol reiner muot; Schiller,
Das Glück

Die Gedichte sind der Sammlung DEUTSCHE
GEDICHTE

Ringel des Daseins · Der ewige Strom · Waage des
Schicksals · Gipfelblick

entnommen. Je 160 Seiten, kartoniert 2.80 DM



Deutsche Rundschau

Deutsche Geschichte – von draußen gesehen

Eine Artikelreihe u. a. mit Beiträgen von:

WALDEMAR BESSON

Gordon A. Craig
und jüngste deutsche Geschichte

OTTO R. GAIER

Edmund Vermeil –
politische Geistesgeschichte

WOLFGANG RIEGER

Über Koppel Pinson

HELLMUT KÄMPF

Oskar Halecki – europäischer Humanismus

F. A. KRUMMACHER

Goeffrey Barraclough
und das moderne Deutschland

ERHARD DORNBERG

A. J. P. Taylor, Oxford

MANFRED SCHLENKE

Altmeister Gooch

Ferner Aufsätze, Gedichte, Kritik, Glossen

Herausgeber Dr. Dr. h. c. Rudolf Pechel . Redaktion Dr. Harry Pross

Einzelpreis DM 2,10; jährlich DM 18,-

Deutschlands älteste politisch-literarische Monatsschrift. In jeder guten Buchhandlung u. vom Verlag

Deutsche Rundschau Baden-Baden ND1 Schloßstraße 8



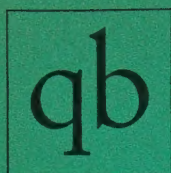
Nico Jesse **Menschen in Rom**

Einleitung von Hermann Kesten
24 Seiten Text, dazu 96 schwarz-
weiße Tiefdrucktafeln. Groß-
format 19,5 x 23,5 cm. Zwei-
farbiger zellophanierter Ein-
band 10,80 DM.

»Rom ist die Stadt der Katzen, Ketzer und Kinder. Kinder und Katzen und Ketzer sind die heimlichen Könige, ja es riecht nach ihnen die ganze Stadt, wie nach Weihrauch und Maronibraten, nach den Parfums der bessern Herren und dem Kaffee der Espressomaschinen, nach gebackenem Olivenöl und dem neuen Wein, dem Chianti, dem Frascati. – Der römische Ton und Jargon und die römische Attitüde sind in Italien wieder vorherrschend geworden. Man findet sie in vielen Büchern, wie bei Alberto Moravia und Pierpaolo Pasolini. – Wer bildet eigentlich den schöpferischen Kern einer solchen Stadt, die Einheimischen oder die Zugereisten oder gar die Fremden? Die Mischung tut es. – Die Römer sind so tätig, so fleißig, so vernünftig, so gescheit, die besseren Leute so streng formell, das Volk so formlos herzlich. Selbst arme Römer wissen ihr Leben zu genießen, sie haben eine fröhliche Form der Lebensführung und gönnen sich Muße. – Es ist ein heiteres Volk.« – Nico Jesse hat es verstanden, in seinen Bildern nicht nur das Optische sprechen zu lassen, sondern auch solche aromatischen und akustischen Details einzufangen, die Hermann Kesten in seiner Einleitung mit außerordentlichem Geschick »zur Sprache gebracht« hat.

In Ihrer Buchhandlung

Sigbert Mohn Verlag



„Hans Rudolf Hiltys Buchreihe *Die Quadrat-Bücher* entwickelt sich zu einem verlegerischen Ereignis und steht beispielhaft für die moderne Gestaltung einer Buchreihe für literarische Feinschmecker.“
Die Kultur, München

Alfred Andersch Der Tod des James Dean

*Neuerscheinung
Ostern 1960*

Die erfolgreiche Funkmontage mit Texten von John Dos Passos, Allen Ginsberg, E. E. Cummings usw. ca. 64 Seiten. Mit 9 Fotos.

Erklär mir, Liebe

*Im Frühling
zu schenken*

Liebesgedichte deutscher Sprache seit 1945. Texte von Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Friedrich Dürrenmatt, Hans Magnus Enzensberger, Günter Eich, Karl Krolow und vielen andern. 72 Seiten. Mit 4 Farbzeichnungen von Hans Erni.

Weitere Titel

Edwin Arnet: *Die Möwen von Zürich* (Skizze zu einem Filmbuch) – Max Frisch: *Schinz* (Novelle) – Eva van Hoboken: *Die Brücke bewegt sich* (Gedichte) – Kurt Marti: *Republikanische Gedichte* – Erwin Sylvanus: *Korczak und die Kinder* (ein Stück) – Joachim Vadian: *Hahnenkampf* (eine Renaissance-Posse) – *Zürich zum Beispiel* (Signatur einer Stadt in lyrischen Texten von heute)

*Demnächst
erscheinen*

Odysseus Elytis: *Körper des Sommers* (Gedichte, neugriechisch und deutsch) – Eugen Gomringer: *33 Konstellationen* – Hans Rudolf Hilty: *Jeanne d'Arc bei Schiller und Anouilh* (Studien) – Adrien Turel: *Weltsaite Mensch* (Gedichte) – *Der schwermütige Ladekran* (Japanische Lyrik unserer Tage)

Jeder Band illustriert, eleganter Pappband 18 x 18 cm: **8.80**

In Ihrer Buchhandlung

Die Quadrat-Bücher aus dem Tschudy-Verlag St. Gallen/Schweiz